

COLLECTION PAYOT

PH.-E. LEGRAND

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON

LA
POÉSIE ALEXANDRINE



PAYOT, PARIS

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1924

Copyright 1924, by Payot, Paris.

M. PH. E. LEGRAND

M. LEGRAND est né à Bourges en 1866. Élève de l'École Normale Supérieure (1885-1888) et de l'École d'Athènes (1888-1891), il fut nommé en 1891 à la Faculté des Lettres de Lyon, où il a toujours enseigné, depuis lors, la littérature grecque. Il a été élu correspondant de l'Institut en 1919.

Il a consacré à l'histoire de la poésie alexandrine une *Étude sur Théocrite* (Fontemoing, 1898) et une série d'articles, dispersés dans la *Revue des Études Grecques* et la *Revue des Études Anciennes*, concernant Callimaque, Héronidas, Léonidas, des épigrammatistes du III^e et du II^e siècle.

Une autre série d'articles sur les fragments de Ménandre et autres comiques grecs, sur Plaute et Térence, sur différentes œuvres de Lucien, a été suivie de la publication de *Daos, tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle*, (Lyon, Rey ; Paris, Fontemoing, 1910).

M. LEGRAND a publié aussi les résultats de voyages faits en Grèce et en Asie Mineure et de fouilles exécutées en 1890 et 1899 sur l'emplacement de Trézène ; une biographie de l'archéologue Fauvel ; une thèse et plusieurs articles sur les oracles ; des articles épars sur des questions diverses de littérature et d'institutions helléniques.

Il fait paraître en même temps que le présent volume, chez Gabalda, un livre sur *Saint Jean Chrysostome moraliste*.

A MA FEMME.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	5-7
CHAPITRE PREMIER. — LES TEMPS, LES LIEUX, LES HOMMES.....	9-39
1. — Limites de la période alexandrine.....	9
2. — Alexandrie capitale littéraire.....	12
3. — La spécialisation dans la société hellénis- tique : hommes de lettres et public lettré.....	14
4. — La recherche de la nouveauté.....	28
CHAPITRE II. — LES SENTIMENTS ET LES IDÉES.....	40-114
1. — L'effacement du patriotisme ; la courti- sannerie.....	40
2. — La disparition de l'ancienne piété ; la crainte du surhumain.....	46
3. — L'appétit de savoir et les intentions didac- tiques.....	52
4. — Les affections humaines ; l'amour.....	61
5. — Le goût de la campagne.....	87
6. — Les rêves de vie simple et l'évocation du passé. Le romanesque.....	95
7. — La curiosité réaliste.....	106
CHAPITRE III. — QUELQUES REMARQUES SUR LES MOYENS D'EXPRESSION.....	115-137
1. — Sur les dialectes.....	115
2. — Sur le vocabulaire.....	120
3. — Sur la métrique.....	128
4. — Sur la musique des vers.....	133
CHAPITRE IV. — LES ŒUVRES ET LES DOC- TRINES.....	138-164
1. — Ce que nous possédons des œuvres alexan- drines.....	138
2. — De quelques procédés de composition.....	147
3. — Défaveur des poèmes de longue haleine....	156
4. — Le goût du distingué et du fini.....	162
CONCLUSION	165-168

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

AVANT-PROPOS

On ne trouvera pas dans les pages qui suivent des monographies de poètes alexandrins célèbres ni l'énumération de tous les poètes alexandrins connus. On n'y trouvera pas non plus de longues listes de titres, — dont on ignore souvent à quoi ils répondirent, — ni des essais de reconstitution de poèmes perdus, ni même, à l'ordinaire, des descriptions suivies de poèmes subsistants. Les auteurs s'effaceront ici devant leurs œuvres ; et, de celles-ci, nous extrairons seulement quelques traits d'une image de l'âme alexandrine. Quelles ressources d'idées et de sentiments cette âme trouvait-elle en elle pour faire œuvre de poésie ? Comment concevait-elle la tâche du poète ? Telles sont les deux questions auxquelles nous essaierons de répondre. Ce que nous nous proposons n'est pas de résumer l'histoire d'une période littéraire ; c'est d'orienter ceux qui auraient le désir de la connaître et de leur faire savoir ce qu'ils sont en droit d'espérer.

Ce petit livre ne fera donc pas double emploi avec des ouvrages plus importants dont dispose le lecteur de langue française pour s'initier à l'alexandrinisme, et que nous signalons sans tarder : celui de Couat, La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées, 324-222 (Hachette, 1882), ouvrage que des trouvailles et des travaux postérieurs corrigent ou complètent sur plusieurs points, mais qui, dans son ensemble, reste excellent ; et, dans l'Histoire de la littérature grecque de

MM. Alfred et Maurice Croiset, la première moitié du tome V. Sous la conduite de M. Croiset, on peut passer en revue tout ce qui, à l'époque alexandrine, mérite d'être nommé en fait de poètes ou de poèmes, suivre le développement des genres, apercevoir les rapports de dépendance ou d'opposition qu'il y eut entre les auteurs. Avec Couat, on insiste sur les genres poétiques où les Alexandrins se sont le plus distingués, l'épique, l'épigramme, l'épopée, le conte épique, l'idylle pastorale, le poème didactique ; et on examine à loisir les principaux monuments de chacun.

Par l'intermédiaire de ces deux ouvrages et de la Bibliographie pratique de la littérature grecque de M. Masqueray (Klincksieck, 1914), il est aisé de se procurer tous les renseignements bibliographiques désirables ; en particulier, de savoir où prendre les textes originaux des différents auteurs alexandrins, et de connaître les traductions françaises qui en existent. Aussi nous contentons-nous de donner ici, à propos de certains morceaux découverts depuis peu, dont nous aurons l'occasion de parler, quelques indications complémentaires :

— *le fragment élégiaque sur la vie primitive de l'humanité a été étudié par Henri Weil dans la Revue des Études grecques de 1898, p. 239 et suiv. L'article est reproduit dans les Études de littérature et de rythmique grecques, avec d'autres articles du même auteur sur d'autres textes nouveaux (hymnes delphiques, VIII^e mimiambe d'Héronidas, fragment Grenfell) ;*

— *M. Maurice Croiset a publié dans le Journal des Savants de 1911, p. 481-493, une étude sur les Méliambes de Kerkidas de Mégalopolis, où les principaux fragments de ces Méliambes sont traduits ;*

— *sur le poème de Phœnix de Colophon et autres fragments choliambiques tirés de papyrus d'Heidelberg, Londres et Oxford*

et publiés par M. Gerhard, on peut voir dans la Revue des Études grecques de 1908, p. 386-387, une note de M. Th. Reinach avec un texte révisé du morceau principal ; et, dans la Revue de philologie de 1913, p. 162-170, les articles de M. Vallette et de M. Serruys ;

— *enfin, signalons tout spécialement le volume consacré à Callimaque par M. Émile Cahen dans la Collection des Universités de France publiée sous le patronage de la Société Guillaume Budé (Société d'édition « Les Belles Lettres », 1922). Il contient le texte et la traduction des Hymnes, des Épigrammes, des principaux fragments des Aitia, de l'Hécalé, des Iambes et des Poèmes lyriques, accompagnés de notices substantielles. Cette publication sera suivie d'un travail d'ensemble sur Callimaque, que les amis de l'alexandrinisme accueilleront avec joie.*

CHAPITRE PREMIER

LES TEMPS, LES LIEUX, LES HOMMES

I. — LIMITES DE LA PÉRIODE ALEXANDRINE

La production poétique dont nous nous proposons de donner une idée est celle qui fleurit dans le monde grec, — sous réserve d'une exception que nous signalerons tout à l'heure, — entre l'époque d'Alexandre et l'époque d'Auguste. Elle fut, pendant la durée de ces trois siècles, très inégalement dense et brillante.

C'est au commencement de la période indiquée que s'accumulent les écrivains de marque, les œuvres les plus importantes et les plus caractéristiques. Philétas, que les élégiaques postérieurs vénéraient comme leur initiateur et leur modèle, fut précepteur du fils de Ptolémée Soter, le futur Ptolémée Philadelphe (né en 309), et mourut vraisemblablement dans la seconde décade du III^e siècle. Hermésianax, autre élégiaque célèbre, était son disciple et son ami. Alexandre d'Étolie, auteur d'élégies, de tragédies, de récits épiques, de poèmes « cinématographiques », fut chargé, dès les premières années du règne de Philadelphe (c'est-à-dire peu après 285), de classer les œuvres des tragiques dans la bibliothèque d'Alexandrie. Simultanément Lycophron, auteur de l'étrange *Alexandra* qui dut paraître vers 295, classait les œuvres comiques. Simmias de Rhodes, connu de

nous surtout par des « poèmes figurés » en vers de longueurs inégales, mais qui eut en son temps d'autres titres à la célébrité, appartient lui aussi à la première génération alexandrine. Théocrite dédiait une de ses *idylles* à Hiéron de Syracuse tout à fait au début de la carrière de ce prince, vers 275 ; il en dédiait une autre à Philadelphie avant la mort de sa sœur la reine Arsinoé, c'est-à-dire avant 270 ; si, dès l'antiquité, les dates de sa vie paraissent avoir été matière à discussion, il ne paraît pas que personne ait admis qu'il continuât de vivre longtemps après l'avènement de Ptolémée Philopator, c'est-à-dire après 222 ; aucun des indices chronologiques épars dans les *Idylles* ne conduit, à beaucoup près, jusqu'à une date aussi basse. Léonidas de Tarente, dont les petits poèmes comptent parmi les plus curieux de l'âge alexandrin, fut peut-être en relations personnelles avec l'auteur des *Idylles*, qui lui dispute la paternité de plusieurs pièces ; il a dû fréquenter l'Éacide Néoptolème, qui périt en 295 sous les coups de Pyrrhus d'Épire. Callimaque de Cyrène, le régent du Parnasse alexandrin, fut le poète officiel de la cour de Ptolémée Philadelphie (mort en 246) et mourut vraisemblablement dans la première partie du règne d'Évergète (246-222). Héronidas, auteur des *Mimiambes* qu'une découverte papyrologique nous rendit en partie il y a une trentaine d'années, écrivait certainement sous le règne du premier de ces deux rois, et commença peut-être à écrire plus tôt. Phœnix de Colophon, poète choliambique, vit s'accomplir la ruine de sa ville natale par Lysimaque roi de Thrace, qui devait être tué en 281. Le satirique Sotadès eut maille à partir avec Arsinoé Philadelphie et son royal époux. Rhinton, le père de l'« hilarotragédie », vécut au temps de Ptolémée Soter. Simos de Magnésie, qui s'était distingué dans une espèce

de mime lyrique au point qu'on appelait parfois cette espèce de mime « simodie », est cité par Strabon auprès de son compatriote le rhéteur Hégésias, et Strabon établit un parallélisme entre les deux ; si ce parallélisme signifie qu'ils furent contemporains, Simos appartiendrait au III^e siècle. Asclépiade, qui ouvre la lignée des auteurs d'épigrammes amoureuses, devait être l'aîné de Théocrite, lequel parle de lui avec révérence, comme d'un maître. Posidippe et Hédyle, autres épigrammatistes notables, le suivirent de près. Aratus, l'auteur des *Phénomènes*, fut des familiers du roi de Macédoine Antigone Gonatas (mort en 239). Apollonius de Rhodes, le poète des *Argonautiques*, était le disciple et fut l'émule de Callimaque. Ératosthène et Euphorion de Chalcis naquirent l'un et l'autre en 276. Le poète épique Rhianus était du même temps.

Passé la fin du III^e siècle, nous ne trouvons plus guère, parmi les œuvres subsistantes ou dans les énumérations de celles qui sont perdues, qu'à glaner. Citons les poèmes pastoraux ou pseudo-pastoraux de Moschus, disciple du fameux Aristarque (215-143), et de Bion, qui vivait à la fin du II^e siècle ; plusieurs, vraisemblablement, des pièces anonymes qui figurent dans le recueil des *Idylles* ou dans celui des *Bucoliques* grecs, et quelques-unes, peut-être, des petites poésies appelées « anacréontiques » ; les *Remèdes* et les *Contrepoisons* de Nicandre, né sans doute dans les toutes dernières années du III^e siècle et courtisan d'Attale III de Pergame (mort en 133), qui avait composé beaucoup d'autres ouvrages, notamment des *Géorgiques* et des *Métamorphoses* ; un assez grand nombre de poèmes épiques et didactiques d'auteurs divers, dont il ne reste presque rien et qui doivent avoir eu peu de valeur ; les élégies (perdues) de Parthénios de Nicée, emmené prisonnier à Rome en 73, ami du Romain Cor-

nélius Gallus ; le contingent d'épigrammes fourni aux deux premières « Couronnes », celle de Méléagre et celle de Philippe, par des *poetae minores* tels qu'Antipater de Sidon, Méléagre lui-même, Archias le client de Cicéron, Philodème, Crinagoras. De tout cela, rien n'est de premier ordre. Mais tout n'est pas sans intérêt ni sans charme. Au tableau que fournirait le III^e siècle seul, ces œuvres plus tardives permettent d'ajouter quelques traits, quelques nuances, qu'il serait regrettable de négliger.

Elles procèdent bien, d'ailleurs, du même esprit que les œuvres du III^e siècle, et il n'est aucunement arbitraire de les embrasser avec celles-ci dans un même examen. On pourrait plutôt estimer que notre examen devrait s'étendre au-delà du terme fixé ; car le règne de l'alexandrinisme ne s'arrête pas au seuil du siècle d'Auguste. Mais, à partir de cette époque, les Muses grecques sont presque silencieuses ; ce sont les Muses latines qui poursuivent le chant. Elles le font dans une langue nouvelle, au milieu d'une société différente, chez un peuple doué d'autres qualités que les Hellènes et qui sent autrement. Dès lors, il n'y a donc plus de place pour des études de littérature hellénique ; ce sont des études de littérature comparée que réclament les œuvres d'un Catulle, d'un Properce, d'un Ovide.

2. — ALEXANDRIE CAPITALE LITTÉRAIRE

Nous avons fait prévoir que, même à l'intérieur des limites de temps indiquées, ce n'est pas *toute* la poésie grecque qui occuperait notre attention. L'exception concerne la comédie. Athénée signale comme quelque chose d'extraordinaire, à propos du poète comique Machon, qu'il fit représenter ses

pièces « non pas à Athènes, mais à Alexandrie ». Effectivement, c'est en général à Athènes que les représentants de la « comédie nouvelle » déployèrent leurs talents, cherchèrent la consécration de leur gloire ; le plus illustre d'entre eux, Ménandre, attaché au sol athénien, déclina une invitation de Ptolémée Soter. Bien qu'étroitement apparentée, par l'inspiration et par la forme, à certaines œuvres dont nous aurons à parler, cette comédie ne saurait être comprise dans la littérature *alexandrine* ; elle prolonge la littérature attique, elle en est la dernière floraison. Nous la laisserons donc présentement de côté, quitte à lui consacrer une autre fois une étude spéciale, qu'elle mérite.

Au reste, la poésie que nous appelons *alexandrine* n'a pas fleuri uniquement à Alexandrie. Sans parler d'Athènes, qui continua d'être, après la chute de sa puissance politique, un centre important de culture littéraire, plusieurs villes ou régions furent, au cours des trois siècles qui nous intéressent, le théâtre d'une plus ou moins grande activité poétique. Ce sont les cours de Macédoine, de Syrie, de Pergame ; les côtes d'Asie mineure et quelques-unes des îles adjacentes, Cos, Rhodes ; c'est la Grande-Grèce, autrement dit l'Italie méridionale, et la Sicile ; c'est même, dans l'ancienne Hellade, le rude Péloponnèse. Mais Alexandrie donne le ton. Nulle part les belles-lettres ne reçurent des princes, aussi tôt, un encouragement aussi constant et aussi efficace ; nulle part ne furent mis à la disposition des lettrés des facilités d'existence et des moyens d'étude comparables à ce que leur offraient dans la capitale égyptienne, dès les débuts du règne de Philadelphie, le Musée et la Bibliothèque. Parmi les poètes du III^e siècle que nous énumérons tout à l'heure, initiateurs du goût nouveau, créateurs des formes nouvelles, il y en a très peu, — Aratus, Rhinton, Euphori-

peut-être Léonidas, — qui n'aient été à quelque moment de leur carrière dans la clientèle des Ptolémées, ou qui n'aient habité quelque temps, visité tout au moins, Alexandrie. Si, dans le domaine de l'histoire générale, l'appellation de période *alexandrine*, appliquée aux trois derniers siècles avant notre ère, peut sembler abusive et doit céder la place à une autre appellation plus large, — celle d'*hellénistique*, — dans le domaine de l'histoire littéraire elle est parfaitement justifiée.

Avant d'examiner les œuvres de ce temps, il convient de rappeler certains aspects de la société où elles parurent, certaines tendances générales de l'esprit qui les anima comme il animait tout autour d'elles. Cela permettra au lecteur d'en mieux comprendre la naissance et le préparera à en apprécier plus équitablement les mérites et les faiblesses.

3. — LA SPÉCIALISATION DANS LA SOCIÉTÉ HELLÉNISTIQUE ; HOMMES DE LETTRES ET PUBLIC LETTRÉ

Ce qui peut-être distingue le plus profondément la société hellénistique de celle de l'âge précédent, c'est que, dans les plus grandes provinces du monde nouveau, dans celles où la vie grecque brille désormais de l'éclat le plus vif, l'homme se trouve largement affranchi de ses obligations d'antan envers l'État, et plus libre de vivre comme il veut ; d'où résulte un sensible progrès dans le sens de la division du travail et de la spécialisation des énergies. Durant la période classique, tous les citoyens des républiques qui alors représentaient le plus glorieusement l'hellénisme, tous les Athéniens notamment, pouvaient être appelés à remplir pour le compte de l'État des fonctions très diverses ; de ces

fonctions, certaines leur étaient imposées ; et, si d'autres ne l'étaient pas, le patriotisme, la gloriole, le souci de l'opinion publique poussaient le plus grand nombre à ne s'y pas dérober. Chacun donc devait posséder, — essayer tout au moins de posséder, — des aptitudes variées ; et sa personnalité offrait, si l'on peut ainsi dire, de larges parties communes avec celles de ses voisins. Dans les royaumes des successeurs d'Alexandre, un tel état de choses ne pouvait subsister. Il n'y avait plus là des citoyens, mais des sujets. Le prince devait tenir à ce que l'autorité fût exercée à tous les degrés par des hommes dont l'obéissance à ses ordres serait certaine, et la fidélité garantie ; il n'avait aucun intérêt, loin de là, à ce que ces hommes fussent sans cesse renouvelés. Ajoutons que, dans de vastes empires, mainte fonction exigeait de ceux qui en étaient investis plus de compétence et d'expérience que dans de modestes cités. Pas n'était besoin par exemple d'une grande valeur militaire pour conduire les quelques centaines d'hommes qui, à l'époque classique, formaient en Grèce les armées nationales, ni d'une science financière bien profonde pour administrer les quelques poignées de drachmes qui composaient les revenus publics ; à la tête d'armées nombreuses, pourvues d'un matériel perfectionné, comme il en exista à partir d'Alexandre, ou d'opulentes trésoreries comme celles des Lagides et autres puissants monarques, des techniciens étaient indispensables. La force des choses concourait avec la volonté du prince pour substituer aux fonctionnaires amateurs, intermittents et improvisés d'autrefois, des fonctionnaires de carrière. Quiconque ne prenait pas rang parmi ceux-ci ne devait à l'État que peu ou point de son activité et de son temps, et pouvait choisir suivant ses goûts personnels les occupations auxquelles il s'adonnerait tout entier. La profession, le

métier, eurent dès lors dans la vie des individus une importance capitale, qu'ils n'avaient jamais eue auparavant. Nous connaissons par l'épigraphie des associations de gens de même métier florissant sur le sol de l'Orient grec pendant les derniers siècles avant notre ère ; on a longtemps admis qu'elles étaient d'importation romaine ; il semble aujourd'hui plus probable qu'elles naquirent spontanément, dès le début de l'âge hellénistique, là même où nous les voyons prospérer.

Ce qui vient d'être dit en termes généraux s'applique en particulier aux littérateurs et aux poètes. A l'époque alexandrine, s'il n'est pas rare que des philosophes — ainsi Théodore de Cyrène, et Stilpon de Mégare, et Lycon le péripatéticien, et les stoïciens Persaios et Sphairos, conseillers l'un du roi de Macédoine Antigone Gonatas et l'autre du roi de Sparte Cléomène — se mêlent aux affaires politiques, les poètes, suivant en cela l'exemple d'Euripide, y restent ordinairement étrangers. Le cas du comique Philippidès, — qui, dans l'assemblée du peuple athénien, prit l'initiative de décrets et qui défendit auprès du roi de Thrace les intérêts de sa patrie, — celui de Kerkidas de Mégalopolis, — à la fois « législateur excellent et auteur de *méliambes* », qui négocia au nom de son pays en 223 avec les Achéens et Antigone Doson et qui commanda à Sellasie le contingent mégalopolitain, — sont des cas isolés ; encore, l'activité politique et diplomatique de Philippidès se place-t-elle tout à fait au début de la période qui nous intéresse ; et cet écrivain, tant à cause du genre qu'il cultiva que du pays dans lequel il vécut, est-il en dehors du cadre de notre étude. Ce qui est très fréquent, au point qu'on peut y voir un trait caractéristique de l'époque, c'est que les poètes d'alors soient en même temps des savants et des érudits : qu'ils s'occupent par exemple d'astronomie et de mathématiques, comme Aratus

et Ératosthène ; de médecine, comme Nikias, l'ami de Théocrite, et Nicandre ; de grammaire, de lexicographie, de critique de textes, d'histoire littéraire, comme Callimaque, Lycophron, Alexandre d'Étolie, Apollonius, Rhianus et maint autre. Mais les travaux multiples entre lesquels ils se partagent sont tous également d'ordre spéculatif ; et eux-mêmes, s'ils ne sont pas exclusivement poètes, demeurent des « intellectuels ».

Ce que nous savons de leurs biographies nous les fait apparaître, comme de juste, sous des aspects très différents. Il en est qui appartenaient à des familles distinguées, tels qu'Aratus, fils d'un citoyen considérable de Soles en Cilicie, Nicandre, prêtre héréditaire d'Apollon de Claros, peut-être Callimaque, s'il descendait vraiment des anciens rois de Cyrène ; et d'autres qui étaient de condition médiocre, voire d'origine servile, comme Rhianus. On trouve parmi eux des originaux qui, semble-t-il, menèrent la vie de bohème, comme Léonidas de Tarente ; de méchantes langues, comme Sotadès de Maronée, qui expia en prison et paya finalement de sa vie ses attaques incessantes contre les princes régnants ; des hommes jaloux de leur indépendance, comme Timon de Phlionte ; et, en bien plus grand nombre, des courtisans, des poètes officiels, fiers de vivre dans l'entourage des rois et heureux d'avoir part à leurs largesses. Beaucoup, à des titres divers, pratiquèrent l'enseignement ; il n'est pas rare que les biographes présentent tel ou tel comme le disciple, l'élève de tel autre ; Philétas fut le précepteur de Ptolémée Philadelphe ; Callimaque, avant de parvenir à la célébrité, tint école dans un faubourg d'Alexandrie ; Apollonius, retiré à Rhodes après ses déboires littéraires, y professa la grammaire avec succès. Plusieurs furent attachés à des bibliothèques : Lycophron, Alexandre d'Étolie, Callimaque,

Ératosthène, à celle du Musée ; Euphorion, à celle des rois de Syrie. Asclépiade, Posidippe, Hédyle, paraissent avoir été de joyeux vivants, des hommes de plaisir. Philétas s'exténua à force de travailler, Ératosthène y usa ses yeux. Théocrite nous laisse apercevoir, à travers quelques-unes de ses œuvres, une physionomie de dilettante, spirituel, aimant ses aises, ne craignant pas de tourner son compliment à l'adresse des puissants du siècle, mais préférant le séjour de Cos, loin de toute contrainte, à celui d'une grande ville et d'une cour. Par leurs caractères, leurs mœurs, leurs genres d'existence, ces hommes sont très loin les uns des autres. N'empêche qu'ils offrent tous, plus manifestement que les poètes des époques précédentes, un certain air de famille, et, pour ainsi dire, une marque professionnelle, la marque de l'« homme de lettres ».

Ils vivaient volontiers en cénacles. A Alexandrie, outre les bibliothèques, qui ne pouvaient manquer d'exercer une grande attraction sur toute personne curieuse des choses de l'esprit, les littérateurs et les savants avaient pour se réunir le Musée, qui était une annexe de la résidence des Lagides. Là, les pensionnaires de la cassette royale, qui formaient une association, un *synode*, à l'instar de l'Académie platonicienne, disposaient de salles, de promenoirs, d'un réfectoire commun; et, sans doute, ils pouvaient y recevoir leurs amis. « En Égypte », disait l'irrévérencieux Timon, « beaucoup de gri-bouilleurs de livres (ou « beaucoup de pédants retranchés au milieu des livres », le sens du texte grec n'est pas certain), qui sans cesse se querellent, sont nourris dans la volière des Muses » ; parmi les habitants de cette volière, il y avait des poètes. Une des plus jolies épigrammes de Callimaque constate en termes touchants le charme du commerce entre lettrés, insoucieux des réalités grossières. L'auteur vient

d'apprendre la mort d'un poète d'Halicarnasse qui jadis fut son hôte, et il se remémore les jours qu'ils ont vécus ensemble : « Quelqu'un, ô Héraclite, m'a appris ton destin et m'a plongé dans les larmes. Et je me suis rappelé combien de fois tous deux, dans la *lesché* (autrement dit la salle de conversation), nous restâmes jusqu'après le coucher du soleil... » Pour les doctes entretiens que regrette Callimaque, pendant lesquels il ne sentait pas la fuite du temps, le Musée fournissait un asile d'élection. Nous avons donc à Alexandrie l'exemple d'un cénacle officiel, ou qui du moins avait comme noyau, comme centre, une organisation officielle. D'autres cénacles se développèrent librement, dans des lieux agréables favorisés par la nature et les arts, autour d'hommes éminents ou de grands souvenirs. Tel le cénacle de Cos, où nous font pénétrer les idylles de Théocrite. Nous entrevoyons là un groupe de poètes enthousiastes, qui reconnaissent Philétas, Asclépiade, pour leurs maîtres et leurs modèles. Dans la VII^e idylle, l'un d'eux, qui est Théocrite en personne sous le nom de Simichidas, se rend à la campagne pour y célébrer la fête des Thalysies ; il rencontre en chemin un prétendu chevrier, Lykidas, qui est aussi un poète ; et, aussitôt en présence, les deux amis n'ont rien de plus pressé que de se communiquer des échantillons de leur savoir-faire poétique. La joyeuse réunion des Thalysies est ensuite placée sous l'invocation des « Nymphes Castalides, habitantes des cimes du Parnasse », dont le nom fait songer aux Muses ; et, si le « nectar » qui y coule à profusion ne fut pas, comme l'a imaginé un exégète moderne, un flot de poésie, la poésie a du tenir sa place dans les divertissements des convives.

Les *Thalysies*, l'introduction ou la conclusion de plusieurs autres idylles qui sont comme dédiées à des familiers de

l'auteur, le début conservé d'une pièce de l'un d'eux, — Nikias, — montrent comment, à Cos, les poèmes étaient provoqués par de menus incidents de la vie du cénacle, les aventures galantes de celui-ci, un propos de celui-là, et se répondaient l'un à l'autre. Quelque chose d'analogue se constate à la même époque dans l'ensemble du monde hellénique : par-dessus les frontières des états, en dépit des distances, les poètes de tout pays forment une sorte de république des lettres, où les œuvres nouvelles sont guettées avec attention, accueillies avec empressement, admirées, commentées, critiquées, imitées. Théocrite vient-il de publier le *Cyclope*, où Polyphème est représenté se guérissant de son amour malheureux grâce à la musique et à la poésie ? Callimaque, alors pauvre, en prend texte pour composer une épigramme plaisamment mélancolique : « Comme Polyphème sut bien trouver le charme guérisseur pour qui aime ! Par la Terre, ce n'était pas un sot que le Cyclope ! Les Muses font dépérir l'amour, Philippos ; oui, le talent poétique est un remède qui guérit tous les maux. C'est aussi, à mon sens, le seul avantage qu'ait la faim : elle tranche net la maladie amoureuse. Or, il nous est loisible en toute circonstance de dire à Éros qui ne ménage rien : « Coupe-toi les ailes, polisson ; nous ne te craignons mie ! » Car les charmes contre la cruelle blessure, nous les avons au logis l'un et l'autre. » La publication des *Phénomènes* d'Aratus est saluée par une autre épigramme : « C'est le chant, c'est la manière d'Hésiode. Non, ce n'est point sur le dernier des aèdes, je me demande si ce n'est pas plutôt sur ce qu'il y a de plus délicieux dans le genre épique, que le poète de Soles s'est modelé. Salut, élégants développements, fruits des veilles d'Aratus et de ses efforts soutenus ! » Les compliments, les critiques, furent souvent moins directs

et plus enveloppés. On constate assez fréquemment entre deux poètes de cette époque des similitudes d'expression qui ne sauraient être fortuites. Antagoras de Rhodes commençait ainsi une discussion sur l'origine d'Éros : « Mon esprit est dans la perplexité, parce que ta naissance est contestée » (Ἐν δοῦλῃ μοι θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφισβιστὸν); Callimaque, rappelant les versions contradictoires de la naissance de Zeus, répète ce vers à peu près mot pour mot : « Oui, mon esprit est dans la perplexité... » (Ἐν δοῦλῃ μάλ' αὖ θυμός, κτλ.). Callimaque et Théocrite, célébrant l'un et l'autre une princesse du nom de Bérénice, — il est douteux qu'il s'agisse, dans les deux cas, de la même, — lui appliquent une même épithète, qui n'était point une épithète courante : ἀριζαλὸς Βερενίκα. Théocrite s'écrit quelque part : « Puissé-je moi-même être pur et plaire à ceux qui sont purs ! » (κατὸς δ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἄδοιμι); et Callimaque met dans la bouche d'un de ses personnages ce souhait presque identique formulé en des termes pareils : εὐαγέων δὲ καὶ εὐαγέεσσι μελοίμην. Un des promeneurs de la VII^e idylle dit à son compagnon de route : « Commun nous est le chemin, commune l'heure » (ξυνὰ γὰρ ὁδός, ξυνὰ δὲ καὶ ἡώρα); semblablement, chez Apollonius, Jason dit aux Argonautes : « Commune nous est l'affaire, communs les discours » (ξυνή γὰρ γράειώ, ξυνοὶ δὲ τε μῦθοι ἔασιν). Callimaque désigne le taon de cette manière : βουσσόν, ὃν τε μύωπα βούων καλέουσιν ἀμωσβοί; et Apollonius : οἷστρός τέλλεται, ὃν τε μύωπα βούων καλείουσι νομήες. Il serait aisé de multiplier les exemples. Et pourtant nous ne possédons qu'une bien petite partie de ce qu'avaient écrit les Alexandrins. Faut-il considérer ces reprises d'expressions comme des plagats ? Faut-il y voir une preuve de stérilité, de

pauvreté d'invention verbale ? Assurément non. Ce sont plutôt des sortes de citations. En répétant textuellement ou quasi textuellement ce qu'avait dit un contemporain, le poète qui écrit le second entend faire à son devancier un compliment, — à moins qu'il ne veuille le corriger ou se moquer de lui, car ce cas aussi se présente. Ailleurs, sur un thème imaginé par l'un sont exécutées par d'autres des variations ingénieuses. Asclépiade disait au début d'une de ses épigrammes : « Ce qui me reste de mon âme, si peu que ce soit, Amours, laissez-moi le posséder en paix » ; Théocrite déclarait dans un poème d'amour : « Je jouis de la moitié de ma vie, grâce à ta vue ; et le reste est perdu » ; Callimaque poursuit et développe : « Ce qui vit encore de mon âme n'est plus qu'une moitié ; l'autre moitié, j'ignore si c'est Éros ou Hadès qui me l'a ravie, mais elle a disparu » ; et il se met en quête de cette moitié disparue de lui-même. Dans une autre épigramme, érotique ou soi-disant telle, Callimaque applique le nom de Théocrite à un adolescent qu'il feint d'aimer : « Ce beau brun de Théocrite, s'il me hait, puisses-tu, ô Zeus du ciel, le détester quatre fois ; s'il m'aime, puisses-tu l'aimer... » ; étant donné qu'il y a dans la pièce des expressions qui rappellent plusieurs passages des *Idylles*, il se peut que le nom de Théocrite ait été choisi délibérément dans une intention de plaisanterie plus ou moins délicate. Et peut-être aussi celui de Lysanias dans une autre pièce du même genre : car ce nom était porté par un grammairien de Cyrène, qui put faire partie du cercle des amis de Callimaque. Ce sont là, à coup sûr, de bien menus détails. Mais ils sont révélateurs d'une chose de grande importance : la tendance des littérateurs alexandrins à s'occuper sans cesse les uns des autres, et à considérer leur société comme une sorte de monde à part.

[En face de poètes animés de cette disposition, le public curieux de poésie tendait de son côté à constituer une caste. Dans les cités de la période classique, les principales manifestations littéraires étaient liées à des fêtes nationales, ayant ordinairement un caractère religieux. C'étaient, par exemple, à Athènes, les représentations théâtrales des Grandes Dionysies et des Lénéennes, les chœurs dithyrambiques des Dionysies et des Thargélies, les concours des Panathénées et des fêtes des morts (*Épithia*). Dans toutes ces occasions, la poésie, si l'on peut ainsi dire, allait au-devant de la foule. Et la foule, en majorité, était apte à lui faire bon accueil. Non pas certes qu'il ait jamais existé, fût-ce dans l'Athènes de Périclès ou de Platon, un peuple entièrement composé de lettrés et de connaisseurs. Mais l'égalité civile et politique, la participation de tous aux affaires de l'État, l'assiduité aux débats de l'assemblée et des tribunaux, la familiarité des mœurs démocratiques dans des pays de médiocre étendue où tous se connaissaient et se fréquentaient plus ou moins, le patriotisme local qui s'étendait aux choses de l'esprit, parfois des institutions positives concernant l'éducation des enfants, maintenaient entre pauvres et riches, entre nobles et petites gens, entre citadins et ruraux, une certaine communauté de culture. Ménandre met en scène des esclaves de la campagne attique qui ont entendu jouer des tragédies et qui en ont retenu quelque chose ; les citoyens de la plus basse classe, les plus frustes et les plus incultes, en savaient au moins aussi long. Vienne la brusque expansion de l'hellénisme en Orient, vienne la création des royaumes d'Égypte, de Syrie ; et les conditions sont changées. Dans le monde nouveau, les Grecs, disséminés par petits groupes au milieu de populations étrangères, se trouvent déracinés, éloignés des sites, des sanctuaires, des

monuments, dont la vue seule était pour leurs ancêtres un enseignement perpétuel. Plus d'éducation mutuelle ; plus de patriotisme littéraire ; plus de fêtes véritablement nationales. Pour des hommes du peuple, absorbés par le labeur quotidien, par les soins de la vie privée, par la poursuite de petits intérêts particuliers, les solennités organisées par les princes d'alors, quelque brillantes qu'elles soient, ne sont que des distractions d'un moment, qui ne se rattachent à rien de profond ni de stable. Au reste, ces solennités parlent aux sens plutôt qu'à l'esprit. La place principale n'y est plus occupée par la poésie, mais par l'étalage de richesses et l'exhibition d'objets rares. Un jour, c'est un défilé de bêtes féroces ; ou bien une interminable procession ; des figurants, revêtus de costumes somptueux ou étranges, représentent des dieux, des héros, des personnages allégoriques ; une armée d'esclaves porte des vases précieux, de l'argenterie, des statues ; sur des chars sont reproduites en tableaux vivants des scènes de la mythologie ; des fontaines ambulantes versent du lait et du vin. Un autre jour, c'est la parade funèbre d'Adonis ; sur un lit en argent, recouvert de tapis de pourpre, repose l'effigie du bel adolescent ; tout alentour s'entassent paniers d'argent et alabastres d'or ; des tentures offrent aux regards de merveilleuses broderies, qu'on dirait ouvrages de déesses ; dans les branches d'arbustes qui forment des voûtes de verdure semblent voler des Amours et l'aigle de Zeus enlevant Ganymède, le tout en or, en ivoire, en ébène. Quel visiteur populaire, au milieu de tant de belles choses, attacherait beaucoup d'importance au chant qu'une virtuose exécute, et surtout au livret de ce chant ?

Le public pour lequel écrivent les poètes, à l'époque alexandrine, est un public restreint. Une chose suffirait à le prouver : le caractère livresque d'une grande partie de leurs

œuvres. Si l'on examine par exemple les idylles de Théocrite en se demandant quelles espèces d'interprétation orale elles ont bien pu comporter, on reconnaîtra vite que, pour la plupart, elles n'en ont comporté aucune. Telle pièce, qui paraît être un mime, met en scène trop de personnages et implique trop de changements de décors pour avoir jamais été jouée ; et un unique récitant, quelque habile qu'on le suppose, ne pourrait, en variant son débit, en traduire la diversité. Tel morceau, donné pour une chanson, est écrit en un mètre qui n'a rien de lyrique et encadré entre des parties non chantées où le mètre reste le même. Dans des développements narratifs, qui s'accommoderaient d'être déclamés comme l'était l'ancienne épopée, des discours, des dialogues, des apostrophes s'intercalent, sans être annoncés selon la mode épique par une phrase d'introduction. Passons-nous aux « hymnes » de Callimaque ? Trois sur six décrivent par le menu, au fur et à mesure qu'ils sont censés se produire, des incidents de la cérémonie au cours de laquelle, par hypothèse, le poème aurait été exécuté : ici, les prodiges qui annoncent l'arrivée d'Apollon dans son temple et les chants, les danses, les acclamations qui l'accueillent ; là, la formation du cortège qui conduira au bain la statue d'Athéna ; ou bien encore, la marche de la procession du *calathos* sacré de Déméter, l'attitude respective des divers groupes de femmes qui y prennent part. C'est dire que les prétendus hymnes n'ont pas réellement figuré au programme des cérémonies dont ils parlent, mais que les cérémonies en question en ont fourni simplement le prétexte. L'Anthologie, d'autre part, nous montre une multitude d'épigrammes, classées sous les rubriques « dédicaces » ou « épitaphes », qui n'ont pu manifestement ni accompagner une offrande ni être gravées sur un tombeau ;

tantôt parce que le nom du défunt ou l'indication de l'objet consacré les dénonce comme des pastiches, tantôt parce que le ton n'est pas celui qu'il faudrait, tantôt parce que la rédaction viole les lois du genre épigraphique. Comment donc les idylles de Théocrite, les hymnes de Callimaque, les épigrammes qui n'ont pu servir d'inscription, et beaucoup d'autres poèmes de l'âge alexandrin ont-ils été portés à la connaissance du public ? Quelquefois par des récitations dans des réunions d'amateurs, où le peuple n'avait guère accès et où il eût trouvé d'ailleurs peu d'agrément. Surtout par la voie du livre. Or, à toute époque, les gens qui ont l'idée, le désir, le temps et les moyens de lire, se recrutent presque exclusivement en dehors de la masse populaire ; et cela devait être vrai, encore plus qu'aujourd'hui, en un siècle où le livre était un manuscrit. Le public des poètes d'alors, c'étaient d'abord les poètes eux-mêmes et les autres intellectuels ; c'était ensuite une élite d'hommes ayant du loisir, de la fortune et des goûts délicats, ce qu'en langage moderne on appelle des « gens du monde » : tels Phrasidamos et Antigénès, les habitants de Cos chez qui Théocrite-Simichidas va célébrer la fête des Thalysies, « ce qu'il y a de mieux », dit le poète, « dans l'antique noblesse, descendants de Clytie et de Chalcon en personne », c'est-à-dire des plus anciens princes du pays. Pour ces hommes, suivre le mouvement littéraire constituait une occupation, un agréable passe-temps ; le suivre, et quelquefois, par leurs critiques ou leurs suffrages, contribuer à sa direction. L'époque alexandrine est l'âge des coteries, des cabales ; Callimaque, en plusieurs passages de ses œuvres, se plaint d'en avoir souffert ; et les biographes d'Apollonius le représentent chassé d'Alexandrie par les persiflages de ses détracteurs.

Spécialisation des hommes de lettres, spécialisation de leur public, ces deux circonstances combinées exposaient la poésie à un grave danger : celui de devenir un art ésotérique, accessible à quelques-uns seulement, et jalousement tenu hors de la portée du vulgaire. Quand nous entendons Callimaque proclamer dans une épigramme son mépris de tout ce qui est commun, quand nous le voyons dans une autre épigramme consoler un poète de son insuccès au théâtre et déprécier les triomphes que publie la voix d'un héraut, nous sommes en droit de craindre que ce danger n'ait pas toujours été évité. Et il ne le fut pas effectivement. Il nous reste des Alexandrins quelques productions saugrenues qui témoignent de leur goût, de leur indulgence tout au moins, pour les tours de force et les énigmes. De ce genre est l'*Alexandra* de Lycophron, long morceau de près de 1.500 vers dont presque aucun n'est intelligible — et ne l'était déjà chez les anciens — sans d'amples commentaires lexicographiques, historiques et mythologiques ; chef-d'œuvre d'obscurité, qui a tout ce qu'il faut pour rebuter le lecteur, et qui fut cependant admiré. De ce genre aussi les « poèmes figurés » de Simmias de Rhodes, Dosiadas, Théocrite ; ce sont de petites pièces composées de vers inégaux, qui, écrits les uns sous les autres, dessinent la forme de certains objets, un œuf, une hache, une paire d'ailes, un autel, une syrinx ; le texte en est hérissé de mots extraordinaires, farci d'allusions difficiles à saisir et de doctes calembours. Lycophron et les auteurs de poèmes figurés ont poussé les choses à l'extrême, ces derniers peut-être pour plaisanter. Sans aller aussi loin, beaucoup d'autres, — nous le constaterons chemin faisant, — cédèrent au goût du rare et à la séduction de la virtuosité.

4. — LA RECHERCHE DE LA NOUVEAUTÉ

La virtuosité, le goût du rare, n'ont été, à tout prendre, que des déviations et des excès d'un désir parfaitement légitime : le désir de la nouveauté. Ce désir, comment les poètes du III^e siècle ne l'auraient-ils pas ressenti ? Ils voyaient autour d'eux d'autres Grecs étendre et affermir leur domination sur des régions immenses dont les générations précédentes avaient à peine entendu parler ; des explorateurs, poussant plus avant que les conquérants militaires, allaient à la découverte de l'Éthiopie, de l'Arabie, de l'Inde, des côtes de la mer Caspienne et d'autres pays reculés ; dans le domaine des sciences, mathématiques pures et appliquées, médecine, sciences naturelles, les recherches étaient actives et les progrès considérables. Les littérateurs alexandrins n'auraient pas été de leur temps s'ils n'avaient, eux aussi, tenté des voies nouvelles.

Au cours des chapitres suivants, nous verrons la poésie grecque transformée en son âme par l'effacement de certains sentiments qui l'avaient autrefois inspirée, par l'envahissement de certains autres qu'elle avait ignorés jusqu'alors ou qui y tenaient peu de place ; nous la verrons profiter de ce qu'elle n'est plus couramment destinée à l'exhibition publique, à l'interprétation orale, musicale, pour affecter des formes d'une souplesse, d'une variété auparavant inconnues. Ces nouveautés, sans doute, sont d'un intérêt capital ; mais elles ne furent pas en leur temps des expressions directes d'une recherche délibérée du neuf ; ce furent des conséquences, inévitables ou faciles à déduire, de l'état politique et social qui s'instaurait alors dans le monde grec, et dont

quelques traits essentiels ont été rappelés ci-dessus. C'est sur un autre aspect de la poésie alexandrine que je crois opportun d'attirer ici l'attention.

Si l'on parcourt la table des matières d'une histoire générale des lettres grecques, on constate d'un coup d'œil que, pendant plus d'un siècle avant l'époque d'Alexandre, l'histoire de la poésie se résume, ou peu s'en faut, dans celle du théâtre. Tragédie, comédie, accaparent alors presque seules l'activité des hommes de talent et la faveur du public ; les autres genres qui vivent auprès d'elles sont peu nombreux, et les auteurs qui s'y font remarquer ne le sont guère davantage. Au contraire, durant la période qui suit, la production poétique se partage en une grande diversité de genres, dont beaucoup de poètes en renom ont cultivé plusieurs concurremment. De quoi cette diversité est-elle faite ? D'abord, de la reprise de certains genres anciens, qui avaient subi une éclipse ou totale ou partielle : l'épopée, dès longtemps reléguée à l'arrière-plan malgré les tentatives de Panyasis d'Halicarnasse, de Chœrilos de Samos, d'Antimaque de Colophon au cours et à la fin du ^{ve} siècle ; le poème didactique, qui, depuis les temps lointains d'Hésiode, n'avait pas eu de représentants notables. Nous verrons plus loin si ces reprises ont été couronnées de succès. Qu'il nous suffise maintenant de signaler qu'elles furent des manifestations d'un archaïsme conscient, c'est-à-dire — puisque le nouveau est une espèce de nouveau — des nouveautés voulues et recherchées. D'autre part, les Alexandrins cherchèrent et trouvèrent de nouvelles matières poétiques, l'idée et le prototype de nouvelles compositions, dans une connaissance plus exacte de la sensibilité, de la verve, de la fantaisie populaires et des essais naïfs de toute sorte, récits, farces, chansons, où ces qualités s'exprimaient ; car, s'ils n'ont pas écrit

pour le peuple, ils ne se piquèrent pas de l'ignorer ; et ce n'est pas seulement à travers les bibliothèques que s'exerça leur esprit d'investigation.

§ Les rues des villes grecques — surtout peut-être des villes de l'Asie et, à l'autre extrémité de l'univers hellénique, des villes de la Sicile et de l'Italie méridionale — fourmillaient d'« artistes » populaires, pitres, mimes et baladins, parfois bizarrement accoutrés, souvent accompagnés d'une musique bruyante, qui, pour la plus grande joie de la foule, récitaient ou chantaient, en dansant et en gesticulant, des tirades improvisées et des productions de leur cru. Pour toute cette littérature de carrefour, un Athénien de la période classique n'aurait eu sans doute que du mépris : *περὶ πόρνης αἰσματα* « chansons de prostituées », aurait-il déclaré d'un mot, comme Aristophane à propos des fredons d'une vieille libertine. Les poètes de l'âge alexandrin, plus libres de préjugés, écoutèrent ; et, de ce qu'ils entendirent, ils tirèrent des poèmes inédits. En vérité, toutes leurs innovations ne furent pas, dans ce domaine, également heureuses. Les « chants ioniens » ou « cinaidologiques » qu'inaugura Sotadès et que cultivèrent Alexandre d'Étolie, Pyrrhès de Milet, Glauké de Chio, Timon de Phlionte, semblent bien avoir retenu un fâcheux relent de populace ; à juger par le peu qui en reste, l'injure grossière, l'obscénité, la plaisanterie scatologique en formaient les principaux attraits ; leur succès, comme celui de certains bons mots attribués à des princes ou à de grandes dames du demi-monde, nous donne de la politesse du temps une idée peu avantageuse. Les *χαλάρου*, qu'un certain Ctésiphon composa sous le règne d'Attale I^{er}, et les « chansons gaies » d'un nommé Séleucos n'avaient sans doute pas plus de valeur. Je ne crois pas non plus qu'au point de vue littéraire nous ayons beaucoup à regretter la perte

des « hilarotragédies » de Rhinthon de Tarente (ou de Syracuse), ni des « comédies italiques » de Skiras ; malgré l'éloge décerné à Rhinthon par une poétesse de ses contemporaines, Nossis de Locres, ces œuvres, qui étaient des parodies burlesques de scènes ou de thèmes tragiques, inspirées par les calembredaines de φλόγας ambulants, devaient être plus propres à dilater la rate qu'à toucher le cœur ou l'esprit. D'autres emprunts au répertoire du peuple donnèrent de meilleurs résultats. Cette Nossis de Locres que nous venons de nommer s'était, paraît-il, distinguée dans la poésie érotique ; est-il hors de cause de rappeler que les chansons d'amour de son pays (Λοκρικά αἴσματα) étaient assez fameuses pour qu'un critique de l'antiquité, Cléarque de Soles, les rapprochât des poèmes de Sappho ? et n'est-on pas en droit de supposer que Nossis s'en était nourrie ? Un papyrus du II^e siècle avant notre ère, appartenant au British Museum et publié par M. Grenfell, nous a conservé un assez long fragment d'un monologue lyrique où la passion s'exprime avec énergie et franchise ; une femme délaissée y exhale sa peine, sa colère et sa jalousie devant la porte de son amant ; en lisant ce morceau, qui, je le répète, n'est pas sans prix, on ne peut manquer de songer à ce qu'un ancien a dit de certains mimes des rues qu'il appelle des μυζωιδῶι : que parfois ils représentaient « des femmes de mauvaises mœurs et des entremetteuses, ou bien un homme ivre se rendant pour faire la fête auprès de sa bonne amie ». Des poètes de quelque renom, Simos de Magnésie et un nommé Lysis, avaient, nous apprend le même informateur, élevé à la dignité d'un genre littéraire des représentations de cette sorte ; l'auteur du *fragment Grenfell* se rattache vraisemblablement à leur école. Et qui sait si Théocrite lui-même, dans une de ses

plus belles œuvres, — la seconde partie de l'idylle II, où Simaitha, elle aussi délaissée, conte à la Lune sa triste histoire d'amour, — ne doit pas quelque chose aux *αἰνιγματοί* ? La renaissance du mime dialogué, dont les *Mimiambes* d'Héronidas nous permettent d'apprécier le réalisme amusant, ne fut certainement pas due à la seule imitation des anciens mimographes, en particulier de Sophron ; à la différence de celui-ci, Héronidas écrivait en vers — exactement en « choliambes » — et en dialecte ionien ; continuateur du vieil Hipponax pour ce qui est du mètre et de la langue, il y a lieu de croire que, pour le choix des sujets, pour la peinture minutieuse des mœurs, pour le naturel et la verdeur du style, il fut le disciple, non pas de lointains devanciers, mais des Tabarins de son temps.

Aux champs comme à la ville, les Alexandrins surent découvrir des germes de poésie, qu'ils développèrent habilement. Les paysans grecs du III^e siècle, comme les paysans de tout temps et de tout pays, chantaient ; ils chantaient pour s'encourager à l'ouvrage ou pour occuper leurs loisirs, pour obéir à de vieilles coutumes ou pour donner libre cours à des sentiments personnels exceptionnellement vifs et profonds. De l'élaboration des chansons paysannes naquirent des fantaisies comme le chant des *Coronistai* de Phœnix de Colophon, placé dans la bouche de quêteurs qui parcourent la campagne en demandant l'aumône au nom de la corneille. Il en naquit surtout les poèmes « bucoliques », qui ont fait la gloire de Théocrite. Les attaches populaires sont encore, dans plusieurs de ces poèmes, aisément discernables. Dans la X^e idylle, un rude moissonneur, Milon, pour narguer un de ses camarades que l'amour amollit, et aussi pour lui rendre le travail plus facile, chante quelque chose qu'il présente comme étant du « divin Lityersès » ; c'est une

enfilade de dictons de la sagesse rustique, de conseils pratiques aux moissonneurs, de grosses plaisanteries sur la dureté de la vie campagnarde. En face de cette chanson, rappelons que des auteurs anciens parlent de chansons propres aux moissonneurs (οἰκὸν ἀγροτικόν); qu'un de ces chants s'appelait *Lityersès*, du nom d'un moissonneur légendaire; que la diffusion chez les Grecs de dictons versifiés concernant les travaux champêtres nous est attestée dès un temps reculé par les poèmes d'Hésiode; que, dans le pays de Théocrite, en Sicile, les paysans, de nos jours encore, chantent en travaillant des couplets de même inspiration que les distiques de Milon et quelquefois de même contenu, raillant par exemple la lésine du *curatulu* (Ἰέρικκος de Milon) qui leur distribue la pitance. D'autres idylles nous montrent des chanteurs luttant d'improvisation poétique; l'un prononce un distique; l'autre, du tac au tac, répond par un second distique calqué sur le premier; et la lutte se poursuit jusqu'à ce que l'un des adversaires défaille. C'est ce qu'on appelle le concours bucolique, le concours de « chants amœbées », c'est-à-dire de chants alternés. On pourrait être tenté d'y voir une imagination de lettré. Mais les *sfide* de la Sicile moderne nous offrent de parfaits équivalents; et ces *sfide*, selon toute vraisemblance, ne font que perpétuer une tradition millénaire. Ce doit être aussi sur le modèle de la réalité de son temps que Théocrite représente, dans la 1^{re} idylle, un berger chantant les infortunes et le trépas de Daphnis. Le fabuleux Daphnis, dont un historien quelque peu antérieur, Timée de Tauroménion, avait rapporté la merveilleuse histoire, et qu'un poète lyrique du VI^e siècle, Stésichore d'Himère, avait déjà célébré, était le héros d'une légende sicilienne; sa « passion » (τῆς Δάφνης ὁδὸς ἀλγίστης), diversement racontée, faisait sans doute en Sicile

l'objet de maintes cantilènes, que Théocrite put entendre et dont il se sera inspiré.

Cette dernière remarque nous amène à parler de ce qui contribua le plus, du temps des Alexandrins, à enrichir le fonds poétique : l'utilisation des légendes locales. Ces légendes, dans la Grèce antique, foisonnaient ; il n'était guère de pays où, pour expliquer la structure d'un site naturel, l'origine d'un sanctuaire, une appellation, un usage singulier, on n'en eût imaginé et on n'en racontât quelques-unes. Plusieurs nous ont été transmises par Pausanias le Périégète, qui voyagea au II^e siècle de notre ère, telles sans doute qu'il les avait recueillies des lèvres de ses cicérones. « La prêtrise d'Artémis Triclaria », lisons-nous par exemple dans la description de l'Achaïe, « était exercée par des jeunes filles jusqu'à ce qu'elles fussent au moment de se marier. Or, il arriva, dit-on, que la prêtresse fut une jeune fille appelée Comaitho, la plus belle du monde, et que cette Comaitho fut aimée de Mélanippos, lequel dépassait de loin les jeunes gens de son âge à tout point de vue et en particulier par le charme de sa personne. Mélanippos, ayant fait partager son amour à Comaitho, la demanda en mariage. Mais c'est une maladie de la vieillesse d'être en tout, pour l'ordinaire, opposée aux jeunes gens, surtout de n'avoir à l'égard des amants qu'insensibilité. Mélanippos voulait épouser Comaitho, qui ne demandait pas mieux ; pourtant, ni auprès de ses propres parents ni auprès des parents de Comaitho, il ne trouva un bienveillant accueil. Il apparut alors, dans cette aventure comme en beaucoup d'autres circonstances, que l'amour s'entend à bouleverser les lois humaines et à ruiner le respect dû aux dieux : Comaitho et Mélanippos satisfirent les ardeurs de leur passion dans le sanctuaire d'Artémis. Et ils se disposaient à continuer d'user

de ce sanctuaire comme d'une chambre nuptiale ; mais aussitôt la déesse, courroucée, empêcha les naissances, rendit la terre stérile, fit éclater des maladies insolites qui provoquèrent une extraordinaire mortalité. On alla consulter l'oracle de Delphes. La Pythie dénonça Comaitho et Mélanippos ; et la réponse vint qu'il fallait les immoler à Artémis et lui sacrifier désormais chaque année la plus belle fille et le plus beau garçon. C'est en raison de ces sacrifices que le fleuve voisin du temple de la Triclaria fut appelé Ameilichos (c'est-à-dire : l'impitoyable) ; car, jusque-là, il n'avait point de nom. Les garçons et les filles qui périrent à cause de Comaitho et de Mélanippos sans avoir péché envers la déesse sont assurément bien à plaindre, eux et leurs parents. Quant à Comaitho et à Mélanippos, j'estime que pour eux il ne faut pas parler de malheur ; pour l'homme, pour l'homme seul, réussir dans ses amours vaut d'être payé de la vie. « Quelques chapitres plus loin, toujours dans le voyage d'Achaïe : « Après le Charadros », dit le Périégète, « se trouvent les ruines peu apparentes de la ville d'Argyra, avec la source du même nom à droite de la route et le fleuve Sélemnos qui descend à la mer. Les gens du pays racontent à ce sujet que Sélemnos était un beau garçon, qui gardait son troupeau en cet endroit ; Argyra, qui était une nymphe de la mer, s'éprit de lui ; sortant des flots, elle venait, dit-on, le visiter et couchait avec lui. Mais, au bout d'un temps qui ne fut pas bien long, Sélemnos ne lui parut plus aussi beau ; elle cessa ses visites. Alors Sélemnos, délaissé, mourut de son amour ; et Aphrodite le transforma en fleuve. Je dis ce que racontent les habitants de Patras. Même transformé en fleuve, Sélemnos aimait Argyra, comme on dit que le fleuve Alphée continue d'aimer Aréthuse. Aphrodite lui fit donc cette faveur, de lui faire oublier Argyra. J'ai entendu

dire encore que l'eau du Sélemnos est un excellent remède contre l'amour pour les hommes et pour les femmes ; qui se lave dans le fleuve oublie ses peines amoureuses. S'il y a là-dedans quelque chose de vrai, l'eau du Sélemnos est, pour l'humanité, plus précieuse que bien des trésors ». Ailleurs, c'est l'histoire du tendre Coréso et de l'insensible Callirhoé ; l'histoire de Mélès et de Timagoras, couple d'amants athéniens ; l'histoire du méchant tyran Aristomélidas et d'une jeune fille anonyme, qui se tua pour lui échapper. On connaît, par ces échantillons, ce qu'étaient les légendes locales : le plus souvent des histoires d'amour, d'amour criminel ou contrarié, aboutissant à de tragiques catastrophes. La sentimentalité des anciens Grecs, qu'on aurait grand tort de méconnaître, se donnait là libre cours, et aussi leur goût avéré pour les aventures merveilleuses. Jusqu'au III^e siècle, les légendes locales avaient eu peu d'accès dans la littérature. Il était bien arrivé quelquefois qu'un logographe ou un historien en recueillît une en passant ; Stésichore, déjà nommé, avait raconté dans des poèmes lyriques, outre l'histoire de Daphnis, celle de Kalyké dédaignée par Euathlos, et celle de Rhadiné, mariée au tyran de Corinthe tandis que son cœur est engagé ailleurs ; Sophocle avait mis au théâtre, dans sa *Phèdre*, la légende trézénienne d'Hippolyte ; cette même légende et quelques autres histoires d'amour avaient fourni à Euripide et à ses successeurs les sujets de plusieurs tragédies, — de celles qui excitaient la bile d'Aristophane. Ce n'étaient là, toutefois, que des exceptions. A partir du III^e siècle, au contraire, les légendes locales furent à la mode. Les Alexandrins s'appliquèrent à les colliger en archéologues, en historiens, en géographes, en savants curieux de toutes choses. Et ils les utilisèrent en poètes. C'est d'elles qu'ils durent tirer les

tragédies galantes qui, si l'on en croit Ovide, ont été dès lors innombrables ; elles tinrent vraisemblablement beaucoup de place dans les poèmes épiques ayant pour titre **un nom de pays** (*Achaïca, Corinthiaca, Thessalica*, etc.), qui furent eux aussi très répandus ; enfin et surtout, ce sont elles qui alimentèrent deux nouveaux genres de compositions pour lesquels les Alexandrins eurent une prédilection marquée et où ils ont donné toute leur mesure : le conte épique, l'élegie narrative.

En somme, les Alexandrins, succédant aux auteurs de la période classique, procédèrent à une exploration plus attentive et à une exploitation plus étendue des ressources poétiques de l'hellénisme. Une circonstance les y encouragea : l'amoindrissement d'Athènes, dont la suprématie littéraire, par suite d'un synchronisme illogique mais fatal, prit fin en même temps que la puissance politique. Athènes, la Grèce de la Grèce, était assez disposée, aux jours de sa splendeur, à considérer les autres Grecs comme autant de demi-barbares. Ce qui ne portait pas son estampille encourageait ses sarcasmes, et conséquemment hésitait à se manifester. Quand la littérature fut émancipée d'elle, tout ce qui était grec se sentit des droits égaux à la vie, à la publicité, au succès. Il se produisit dans le domaine des lettres quelque chose d'analogue à ce qui paraît s'être produit alors dans les relations des individus. Sous la domination commune d'un Lagide ou d'un Séleucide, au milieu d'agglomérations cosmopolites où des Grecs de partout se coudoyaient journellement, chacun oubliait vite sa morgue ou son humilité nationale. Si les Syracusaines de Théocrite jettent fièrement au nez d'un étranger qu'elles sont « de la race de Corinthe, ni plus ni moins que Bellérophon », c'est que l'étranger malavisé s'est plaint de leur bavardage et a raillé

leur accent ; non provoquées, elles n'y eussent pas songé ; non plus qu'un naturel de telle modeste Cyclade, dont Aristophane ou Démosthène aurait parlé avec un superbe dédain, n'avait sans doute conscience, à Alexandrie ou à Antioche, d'être inférieur aux nobles fils de Cécrops. Une société où tous les hommes grecs se trouvaient ainsi de plain-pied ne pouvait manquer d'être accueillante à toutes les voix de la Grèce.

En terminant ce chapitre, nous devons poser une question, qui aussi bien sera venue d'elle-même à l'esprit du lecteur. Pendant la période hellénistique, les Grecs ont vécu en contact intime et prolongé avec des peuples « barbares » ou « mixhellènes », dont plusieurs, certainement ou vraisemblablement, possédaient une littérature écrite : les Égyptiens, les Hébreux, — qui, dès le règne de Philadelphie, formaient à Alexandrie une colonie importante, — les peuples de l'Asie antérieure, les Perses, voire les Hindous. Aux littératures de ces peuples les Alexandrins ont-ils fait des emprunts ? Il ne s'agit pas ici, bien entendu, d'influences qui se soient exercées sur la poésie grecque par l'intermédiaire des croyances et des mœurs. Sans doute, si la magie par exemple tient plus de place dans les œuvres des Alexandrins que dans celles de leurs prédécesseurs, s'il s'y étale une courtoisie dont ceux-ci n'avaient pas l'idée, la faute en est, pour une large part, à la fréquentation des Orientaux ; mais il n'y eut pas là nécessairement d'imitation littéraire. De même, si certaines légendes romanesques qui se racontaient dans les villes grecques d'Asie ont été conçues sur le modèle d'histoires orientales, — comme c'est le cas pour celle d'Euxénos de Phocée, fondateur de Marseille, copiée sur l'histoire persane de Zariadrès et Odatis, — les poètes alexandrins à qui il arriva de traiter ces légendes ne sont pas pour autant

tributaires d'écrivains orientaux ; ou ils ne dépendent d'eux que d'une façon indirecte. Les emprunts dont nous voulons parler sont des emprunts faits directement, consciemment, à des monuments littéraires, comme serait, dans l'idylle XVIII, celui de la comparaison d'une belle jeune fille avec un beau cheval attelé à un char, si l'on pouvait penser que Théocrite s'est inspiré là du Cantique des Cantiques ; comme fut peut-être plus tard, dans les premiers romans grecs, l'imitation du plan de la *kathá* indienne, où les récits, tous faits par les personnages, s'emboîtent les uns dans les autres. Au regard de plusieurs des peuples intéressés, l'existence de pareils emprunts ne pourra sans doute jamais être affirmée non plus que niée péremptoirement, les monuments auxquels ils auraient été faits ayant totalement disparu. Là même où ces monuments survivent, la question dépasse la compétence de simples hellénistes. Je n'ai pas connaissance que, jusqu'à présent, on ait, dans cet ordre d'idées, rien relevé de certain.

CHAPITRE II

LES SENTIMENTS ET LES IDÉES

1. — L'EFFACEMENT DU PATRIOTISME ; LA COURTISANERIE

On ne sera pas surpris si, parmi les sentiments qui animèrent les poètes Alexandrins, on n'en retrouve pas quelques-uns qui, aux époques antérieures, avaient inspiré de belles et fortes œuvres : le patriotisme, la passion politique. Pour se développer, il faut à ces sentiments une atmosphère de liberté ; tout au moins, ils ne peuvent fleurir que dans des âmes qui aiment et recherchent la liberté. Or, la liberté était absente de la plus grande partie du monde hellénistique ; et presque personne ne s'en souciait. C'est seulement dans quelques régions de la vieille Grèce, en particulier dans le Péloponnèse, que l'antique esprit d'indépendance, avec son cortège d'enthousiasmes, de jalousies, de fiertés et de haines, survivait et parfois empruntait le langage de la poésie. Un souffle guerrier traverse les épigrammes de plusieurs poètes contemporains des ligues achéenne et étolienne, Mnasalcas de Sicyone, Damagète d'Élide. Lorsque Philippe V de Macédoine succomba à Cynoscéphale sous les armes de Flaminius « le libérateur », un Messénien qui l'abhorrait, probablement parce que Philippe avait dévasté sa patrie, Alcée, le cingla de cette épigramme :

Sans qu'on nous ait pleurés ni ensevelis, passant, nous gisons sous ce tertre de Thessalie, au nombre de trente mille, grand désastre pour la Macédoine ; quant à ce présomptueux personnage de Philippe, il a fui, plus agile que les cerfs rapides.

L'invasion par les troupes achéennes du sol de Sparte, si longtemps inviolé, inspira à un anonyme — peut-être à Alcée — quelques vers où résonne pour nous comme le glas de l'Hellade classique, et que l'auteur lui-même, quelles que fussent ses sympathies, n'a pas écrit, je pense, sans émotion :

Toi qui étais jadis indomptable et inaccessible, Lacédémone, tu vois sur l'Eurotas la fumée achéenne. Plus d'ombrages ! Les oiseaux nichent à terre et gémissent. Les loups n'entendent plus le bêlement des brebis.

Ce sont là des accents isolés. Sous le gouvernement d'un Ptolémée ou d'un Antiochus, voire d'un Hiéron de Syracuse, il n'y avait pas de place pour les contestations politiques. Les querelles qui échauffent les poètes d'alors ne sont que disputes littéraires, rivalités d'écoles, jalousies de métier. Et le patriotisme, au lieu d'avoir une allure militante, d'être une sorte de religion nationale, instigatrice des plus nobles élans et des plus fervents sacrifices, n'est plus qu'une paisible affection pour le pays natal, qui, maintes fois, s'associe à d'autres sentiments, divers selon le tempérament du poète, au point de se confondre avec eux. Théocrite, dans la XVI^e idylle, souhaite que sa patrie, la Sicile, soit délivrée des hordes carthaginoises ; et il ajoute :

Puissent les villes être habitées de nouveau par leurs citoyens d'autrefois, toutes les villes que des mains hostiles saccagèrent de fond en comble ; qu'ils cultivent des champs prospères ; que des myriades sans nombre de brebis, engraisées par la pâture, bêlent

à travers la plaine, et que les vaches, regagnant en troupeaux leur étable, fassent, au crépuscule, presser le pas au passant ; que les jachères soient façonnées pour recevoir la semence, au temps où la cigale, épiant en haut des arbres les bergers qui font la méridienne, bruisse dans les branchages...

On le voit : dans ce morceau, qui est d'ailleurs délicieux, c'est l'amant de la campagne qui parle, l'amant de la paix champêtre, plutôt que le patriote. Écoutons maintenant Callimaque. Dans l'*Hymne à Apollon*, lequel, déduction faite du préambule et de l'épilogue, compte 73 vers, 32 sont consacrés aux origines de Cyrène ; manifestement, le poète prend plaisir à parler de sa ville. Il rappelle comment le dieu prophète en indiqua le site au fondateur Battos ; comment Battos, débarqué en Libye, fut conduit par un corbeau ; il narre l'établissement dans la cité nouvelle du culte d'Apollon Carneios ; il nomme les séjours successifs des colons sur la terre libyenne. D'étaler ce fabuleux passé, Callimaque est heureux et fier ; il aime son pays d'un amour d'antiquaire.

Mais ce qui, chez les Alexandrins, tient couramment la place du patriotisme, c'est, si l'on veut user d'un terme honnête, le loyalisme envers le souverain ; d'un mot plus cru et sans doute plus vrai, c'est la courtoisane.

Elle fut, en leur temps, à l'origine de beaucoup de poèmes qu'elle remplit presque d'un bout à l'autre, éloges ou *encomia*, épithalames et chants de deuil, placets, pièces de circonstance. Ailleurs, dans des œuvres qu'elle ne dictait pas tout entières, elle se glisse plus ou moins indiscrètement. Les deux petites bourgeoises que met en scène l'idylle XV déambulent un jour de fête à travers les rues d'Alexandrie, noires de foule ; elles jacassent à qui mieux mieux ; et, tout à coup, l'une de s'exclamer :

LES SENTIMENTS ET LES IDÉES

Ptolémée, tu as fait beaucoup de belles choses depuis que ton père est chez les Immortels ; plus de vaurien qui nuise au passant avec une sournoiserie égyptiaque, comme autrefois s'amusaient à le faire des gens pétris de malice...

C'est un hommage à l'administration des Lagides. L'amoureux de l'idylle XIV, que sa belle a quitté, conte ses peines à un camarade et lui confie que, pour s'étourdir, il songe à s'engager comme mercenaire. « Si vraiment », déclare le confident, « tu es décidé à quitter le pays, le meilleur maître de qui un homme libre puisse recevoir sa solde, c'est Ptolémée » ; après quoi est tracé de Ptolémée un portrait, comme de juste, avantageux. Callimaque, chantant le roi des dieux, signale que, parmi les hommes, c'est des rois qu'il s'occupe avec prédilection :

À eux tu as octroyé l'abondance, l'opulente félicité ; à tous, mais non pas également ; on peut le reconnaître par celui qui règne sur nous ; car il est bien en avant des autres ; etc.

Ce développement forme la conclusion de l'hymne, comme si la fonction essentielle de Zeus, et la plus importante, était d'assurer en ce bas monde la suprématie du roi d'Égypte. Dans l'*Hymne à Délos*, le poète représente Lété, qu'Héra poursuit de sa haine jalouse, en quête d'un asile où elle puisse mettre au jour Apollon ; l'île de Cos, la future patrie de Philadelphie, lui offre l'hospitalité ; mais Apollon, prophète avant sa naissance, empêche que Lété n'accepte :

Non, ma mère, ne m'enfante pas ici. Non que j'aie rien à reprocher à cette île, ni que je lui veuille du mal... ; mais les Moires lui doivent un autre dieu, descendance souveraine des Sauveurs. Sous sa couronne se rangeront volontiers, soumis à un maître macédonien, et les deux continents et les pays qui bordent la mer... ; il saura reproduire les vertus paternelles...

Et l'éloge du roi se poursuit.

On voit déjà, par ces quelques exemples, que la courtesanerie alexandrine sait prendre des tons différents. Parfois elle se fait badine, et, quand elle s'adresse à des femmes, galante. En face d'une statue de princesse, le poète s'écrie que désormais les Charites sont quatre ; ailleurs, il se demande, devant un portrait, si ce ne serait pas le portrait de Cypris. Une boucle de cheveux de la reine a-t-elle disparu du temple d'Aphrodite, où elle avait été déposée en offrande ? On imagine que cette boucle a été ravie aux cieux, qu'elle y est devenue une constellation, à l'instar de la couronne d'Ariadne ; on la montre se lamentant d'être exilée de la tête royale, protestant qu'elle céda bien malgré elle à la violence du fer (c'est à-dire des ciseaux), souhaitant de revenir où elle était naguère, quand même le firmament devrait s'en trouver bouleversé. Deux pièces de Théocrite, qui figurent côte à côte dans les éditions des *Idylles*, nous offrent des spécimens aussi divers que possible de l'art de flatter et de solliciter. L'une est adressée à Hiéron de Syracuse dans les premiers temps de sa puissance ; aux sollicitations et aux éloges se mêlent des sarcasmes contre l'épaisseur d'esprit et l'avarice de certains riches, de fières déclarations d'homme qui se sait dispensateur de gloire ; la composition est souple, l'allure désinvolte, l'accent par instants familier, plaisant, humoristique. Dans l'autre pièce, au contraire, dédiée à Philadelphie, tout est raide et compassé ; l'auteur feint, au début, de ne savoir par où commencer son panégyrique, tant la matière surabonde ; il célèbre ensuite tour à tour, correctement, les ancêtres de son héros, son père, sa mère, sa naissance, son empire, sa richesse, sa valeur militaire, sa libéralité, sa piété filiale, sa félicité conjugale ; et, sur tous ces motifs, il applique, si je puis ainsi dire, une uniforme couche de compliments officiels.

Naturellement, les grandes ressources des flatteurs, à l'époque alexandrine comme toujours, ont été l'hyperbole et le mensonge complaisant. Sur l'invitation de Stratonice, qui était chauve, les poètes vantèrent à l'envi la beauté de sa chevelure. Ils exaltèrent les vertus de famille dont les princes du temps, les Lagides surtout, aimaient à faire parade, malgré les tragédies qui trop souvent ensanglantaient leurs palais. Mais l'éloge direct ne suffit pas ; sans cesse on en rehaussait le prix par des rapprochements mythologiques : les exploits d'Hiéron égaleront ceux d'Achille et d'Ajax ; Ptolémée est aussi valeureux que Diomède ou le fils de Pélée ; etc. Quand Philadelphie, imitant les mœurs des Pharaons, épousa sa sœur Arsinoé, cette union incestueuse, qui aurait dû choquer si grièvement des Grecs, fut accueillie par un concert de louanges et aussitôt comparée au « saint mariage » de Zeus et d'Héra. Et de tels rapprochements ne suffirent pas encore : en maint endroit, les rois sont proclamés de race divine ; ils sont proclamés dieux eux-mêmes. Sans doute, cette déification ne fut pas seulement une idée de poètes ; elle s'exprima par des cultes réels, dont l'établissement procédait de conceptions politiques. Mais la poésie l'adopta comme un thème de développements favori, — quand elle ne prit pas les devants. Antigone le Borgne n'avait pas de temples ni d'autels, lorsqu'un poète nommé Hermodoros le traita de « dieu » et « fils d'Hélios », ce qui fit qu'Antigone lui rit au nez. Démétrius le Poliorcète n'en avait pas davantage, quand il fut salué à Athènes par des péans, des *prosodia*, des chants ithyphalliques dont un fragment est parvenu jusqu'à nous :

... Voici les plus grands dieux, les meilleurs amis de la ville ; l'époque arrène à la fois Déméter et Démétrius ; l'une vient célébrer les mystères augustes de Coré ; l'autre se présente joyeux, comme

il convient à une divinité, et beau et souriant. C'est un majestueux spectacle, que ses amis en cercle et lui au milieu d'eux, ses amis étant comme les étoiles et lui comme le soleil. O fils du très-puissant Poseidon et d'Aphrodite, salut ; les autres dieux sont lointains, ou ils n'ont pas d'oreilles, ou ils n'existent pas, ou ils ne s'occupent pas de nous. Toi, tu es présent, et nous te voyons, non de bois ni de pierre, mais réel et vivant...

Les poètes qui gardaient quelque respect d'eux-mêmes ne se sont pas abaissés jusqu'à une adulation aussi plate ; plutôt que les rois vivants, ce sont leurs pères, leurs mères, leurs parents déjà morts, qu'ils ont dépeints comme de nouveaux dieux ; mais de cela du moins ils ne se firent pas faute. Théocrite représente Ptolémée Soter, le père de Philadelphie, trônant au ciel en face d'Héraclès, l'ancêtre de sa race, à qui il sert d'écuyer. Callimaque, lors de la mort d'Arsinoé Philadelphie, feint que sa sœur défunte, Philotéra, devenue dame d'honneur de Déméter, est surprise par la triste nouvelle tandis qu'elle rend visite à la déesse Charis, épouse d'Héphaistos, et que, sur sa demande, Charis va aux informations. Il est, dirait-on, plus naturel aux princes d'être admis auprès des Olympiens et de frayer avec eux qu'aux hommes du commun de fréquenter les princes.

2. — LA DISPARITION DE L'ANCIENNE PIÉTÉ ; LA CRAINTE DU SURHUMAIN

Avec les sentiments politiques, inscrivons au tableau de ce que la poésie alexandrine a désappris les sentiments religieux, ou, plus exactement, les sentiments de piété envers les dieux du polythéisme traditionnel. Ce qui vient d'être dit nous y a préparés : là où les hommes deviennent si aisés-

ment des dieux, les dieux n'ont guère de prestige ; l'époque qui éleva des sanctuaires à tant de rois déifiés est celle aussi qui a vu fleurir Évhémère.

L'épopée d'Apollonius, les hymnes de Callimaque, nous montrent dans quel esprit les Alexandrins se sont intéressés aux habitants de l'Olympe et comment ils ont parlé d'eux.

Ce qui frappe d'abord à la lecture des *Hymnes*, c'est l'étalage d'érudition mythologique. Le poète se comporte à l'égard des personnages divins qu'il célèbre comme un biographe attentif, minutieux ; il prétend donner le vrai du vrai sur les événements de leur vie, sur leur costume et leurs armes, sur leurs attributs et leurs fonctions, sur leur entourage et leurs ennemis ; il précise, à propos de chaque détail, la topographie, la chronologie ; il discute les versions contradictoires. Voici, à titre d'exemple, la première partie de l'*Hymne à Zeus*, où sont racontées par le menu la naissance et « les enfances » du dieu :

Seus quel nom te chanterons-nous ? dieu du Dicté ? dieu du Lycée ? Mon esprit est dans l'incertitude ; car on discute sur ta naissance. Zeus, les uns prétendent que tu naquis dans les monts de l'Ida ; Zeus, les autres disent en Arcadie ; qui des deux, ô père, a menti ? Les Crétois sont toujours menteurs ; les Crétois, souverain, t'ont construit un tombeau ; mais tu n'es pas mort, car tu es éternel. C'est dans la Parrhasie que Rhéa t'enfanta, là où la montagne était couverte des plus épais fourrés ; depuis lors cette place est sacrée ... Là, après que ta mère t'eut déposé hors de ses vastes entrailles, elle chercha aussitôt une eau courante pour laver les souillures de l'accouchement et y baigner ton corps. Mais à cette époque le large Ladon n'existait pas encore, ni l'Erymanthe, le plus limpide des fleuves ; l'Arcadie tout entière était aride... Alors, embarrassée, l'auguste Rhéa s'écria : « Terre amie, enfante, toi aussi ; pour toi l'enfantement est sans souffrance ». Ainsi dit la déesse, et, levant tout droit son bras puissant, elle frappa le rocher de son sceptre ; une large fente s'y ouvrit, et il en jaillit un flot abondant.

Rhèa y purifia ton corps, ô roi, l'enveloppa de langes, et chargea Nèda de te porter dans la caverne de Crète pour y être élevé secrètement... Comme la nymphe qui te portait, Zeus vénérable, partait de Thénai pour aller à Cnossos (Thénai est voisine de Cnossos), de ton corps divin tomba le cordon ombilical. De là vient que plus tard les Cydoniens appelèrent cet endroit plaine Omphalienne. Les compagnes des Corybantes, ô Zeus, les Méliennes du Dicté, te prirent dans leurs bras ; Adrastée t'endormit dans une corbeille d'or ; tu suças la riche mamelle de la chèvre Amalthée ; et aussi tu mangeas du doux miel que produisit soudain l'abeille Panacris, sur les montagnes de l'Ida appelées Panacra. A pas pressés, les Curètes dansèrent autour de toi la prylis, frappant leurs armes, pour que Cronos entendit le fracas du bouclier et n'entendit pas tes vagissements ..

Évidemment, de ce développement, et d'autres de la même espèce, toute émotion religieuse est absente.

Non moins évidemment, il n'y en a pas non plus dans les passages où les Olympiens paraissent en acteurs de scènes familières et bourgeoises. Ces passages ne sont pas rares. Au début de l'*Hymne à Artémis*, nous voyons la déesse, encore petite fille, sur les genoux de son père, qu'elle cajole ; Zeus, bon papa, lui promet tout ce qu'elle demande. « Quand des déesses », dit-il, « me donneront de tels enfants, je me soucierai peu des scènes de jalousie d'Héra. » Létô conduit sa fille chez Héphaïstos, qui lui a promis des cadeaux ; la petite se trouve là en présence des affreux Cyclopes, croquemitaines de la société divine, dont Hermès, se barbouillant de suie, joue couramment le rôle pour faire peur aux enfants dieux quand ils ne sont pas sages ; mais Artémis, bien qu'elle n'ait que trois ans, fait très bonne contenance ; elle passe sans broncher des bras de sa mère dans ceux du Cyclope Brontès, et arrache à pleines mains, en manière d'amusement, les poils de la poitrine cyclopéenne. Devenue grande, elle chasse ; lorsqu'elle rentre à

l'Olympe sur son char encombré de gibier, Héraclès, éternellement vorace, se précipite à sa rencontre, décharge avec joie les grosses pièces, et, au milieu de l'hilarité générale, lui recommande de ne pas perdre son temps à tuer de petits animaux. Sans doute, il arrive que les dieux d'Homère, eux aussi, nous paraissent manquer de majesté ; mais c'est par un effet de la naïveté du poète, chez qui cette familiarité n'excluait forcément ni le respect ni la crainte ; au III^e siècle, en face d'un écrivain aussi docte que Callimaque, la question se pose autrement ; des peintures comme celles que nous rappelions tout à l'heure sont alors autant de manifestations de scepticisme et d'ironie. Après cela, le poète des *Hymnes* peut bien affecter par moments un pieux effroi et un dévot enthousiasme, raconter des histoires qui voudraient être terrifiantes ; il peut décrire, à grand renfort d'exclamations, les signes qui annoncent l'arrivée d'Apollon dans son temple, s'écrier : « Loin d'ici, loin d'ici, quiconque est coupable », protester qu'il n'aura jamais pour amis ceux qui s'opposent aux dieux et leur déplaisent ; — protestations, élans, histoires édifiantes laissent parfaitement froid ; on y sent trop la convention et l'artifice.

Chez Apollonius, les dieux, suivant la tradition épique, prennent parti pour ou contre le personnage principal, et s'intéressent au cours des événements humains. Mais, le plus souvent, ils le font sans grandeur. De l'*Illiade* aux *Argonautiques*, l'anthropomorphisme, contrairement à l'évolution des croyances dans les esprits cultivés, s'est plutôt aggravé qu'atténué ; en ce sens qu'au poète alexandrin il suggère moins des scènes majestueuses, héroïques, que d'amusants tableaux de genre. Héra et Athéna allant demander à Aphrodite de rendre Médée amoureuse de Jason, ce sont deux grandes dames, deux personnes « comme il

faut », — dont une vieille fille quelque peu revêche et pudibonde, — obligées de faire des avances à une femme de mœurs légères et de rang inférieur. Aphrodite amadouant Éros pour qu'il aille frapper Médée, c'est une mère sans autorité, désarmée par la faiblesse de son caractère et l'incorrection de sa conduite, en face d'un garnement espiègle et mal élevé. Quelques passages du poème, où les dieux apparaissent dans de plus nobles attitudes, — Apollon traversant le ciel matinal comme une vision fugitive, l'arc à la main, le carquois sur le dos, cependant qu'au-dessous de lui la terre tremble et les flots s'agitent ; Héphaïstos debout à la cime d'un roc escarpé, appuyé sur le manche de son marteau, considérant, immobile, la navigation des Argonautes à travers les récifs et les vagues tumultueuses, — ne font pas oublier ces mièvreries. D'ailleurs, ce qu'on trouve dans les passages en question, ce ne sont que des attitudes. L'image divine y fait partie d'un décor ; l'émotion qu'elle provoque, d'accord avec d'autres éléments descriptifs, est de celles que peuvent provoquer à eux seuls certains aspects pittoresques ; ce n'est pas, à proprement parler, une émotion religieuse.

Si la poésie alexandrine fait passer quelquefois dans l'âme des lecteurs un frisson d'horreur sacrée, les grands dieux helléniques n'y sont pour rien. Reprenons les *Argonautiques*. Il ne faut pas méconnaître qu'à différentes reprises l'appréhension de puissances mystérieuses, plus fortes que les hommes, capables de les servir ou de les écraser sous leur étreinte, y est une source de beaux effets. C'est le cas lorsqu'on nous montre Médée, vêtue d'un manteau sombre, sept fois lavée dans des eaux intarissables, invoquant par sept fois au milieu des ténèbres Brimo maîtresse des Enfers, tranchant, sans se laisser troubler par les gémissements qui

sortent de la terre, la racine magique née du sang divin de Prométhée, racine pareille à de la chair saignante, et en recueillant le suc noir dans une coquille des bords de la Caspienne ; ou bien Brimo-Hécate se rendant aux appels de Jason, couronnée de serpents, environnée de torches et de chiens infernaux qui aboient, ébranlant les prairies sous sa marche nocturne, tandis que les nymphes du voisinage font entendre des hurlements et que le héros s'éloigne à grands pas du lieu du sacrifice sans regarder derrière lui ; ou bien encore le dragon gardien de la toison d'or poussant à l'approche de la magicienne un sifflement horrible qui réveille dans leurs lits les femmes nouvellement accouchées et leur fait serrer contre leurs poitrines, glacées de peur, leurs nourrissons palpitants. C'est le cas, d'autre part, quand le poète, au moment de narrer comment Médée livra aux coups de Jason qu'elle aimait son propre frère Apsyrtos, s'interrompt et s'écrie :

Misérable Éros, fléau funeste, funeste objet de haine pour les hommes, de toi viennent les pernicieuses querelles, les gémisséments et les lamentations, et les autres douleurs encrer, innombrables, qui agitent les âmes...

et, plus loin, quand il met dans la bouche de Médée, suppliante de la reine des Phéaciens, ces protestations émouvantes :

Je suis à tes genoux, ô reine ; prends pitié de moi, ... si toi-même tu es une fille de cette race humaine dont l'âme trop prompte est emportée au mal par de faciles erreurs. Ainsi s'est évanouie ma prudence, et non que j'aie cédé à l'impudicité... Non, ce n'est pas de plein gré que je suis partie de Colchide avec des étrangers... Une divinité cruelle m'a dépouillée de ce qui rend fier et heureux ; et j'erre, odieuse, en compagnie d'hommes d'une autre race...

Ici, la peur de l'amour, de l'amour qui ravit aux femmes leur pudeur, aux héros leur courage, brise la sagesse des mortels, déconcerte leurs prévisions ; là, l'épouvante morbide qui naît des pratiques de la sorcellerie, par lesquelles l'homme astreint à son service des êtres redoutables, susceptibles, généralement malveillants ; ces deux sentiments, dont on trouve l'expression chez Apollonius, apparaissent ailleurs dans les œuvres alexandrines, — par exemple dans la II^e idylle de Théocrite ; — ce sont eux qui, à peu près seuls, y représentent la crainte du surhumain.

3. — L'APPÉTIT DE SAVOIR ET LES INTENTIONS DIDACTIQUES

Si les hommes éclairés, au III^e siècle et aux siècles suivants, n'avaient plus qu'une foi très médiocre dans les anciens dieux de l'Olympe, ils étaient communément férus de philosophie. Plusieurs des principaux poètes alexandrins — Lycophron, familier de Ménédème d'Érétrie ; Aratus et Callimaque, disciples l'un et l'autre de l'académicien Praxiphane, et le premier ensuite du stoïcien Zénon ; Ératosthène, Euphorion, etc. — avaient reçu une instruction philosophique solide. Quelques philosophes distingués — les stoïciens Zénon, Cléanthe, Ariston de Chios, l'académicien Crantor, le pyrrhonien Timon, les cyniques Cratès, Monimos, Métroclès, Bion de Borysthène, Ménippe, Méléagre — ont été eux-mêmes des poètes, ou du moins des versificateurs. Il ne semble pas cependant que l'alexandrinisme ait vu naître aucune œuvre comparable, pour la profondeur des convictions philosophiques, l'enthousiasme du ton, le désir ardent de persuader, au grand poème de Lucrèce. Ce qui mérite le mieux d'être rappelé ici, c'est, je

crois, l'*Hymne à Zeus* de Cléanthe : la morale et la physique stoïciennes y sont résumées avec autorité, en un style grave et noble qui impose ; mais c'est une œuvre de peu d'étendue. De moins d'ampleur encore et de moins d'importance devaient être les morceaux en vers qui, dans quelques traités philosophiques, interrompaient les développements en prose. Les poèmes des cyniques, quand ils ne traitaient pas des lieux communs et ne donnaient pas de simples conseils d'expérience, paraissent avoir contenu, plutôt que des enseignements positifs, des satires dirigées contre les idées et les personnes des autres philosophes, satires que l'usage assidu de la parodie rendait sans doute plus piquantes, mais au détriment du sérieux. Il en faut dire autant des œuvres de Timon, tout au moins de la plus célèbre, les *Silloi* (ou *Railleries*) : dans le cadre d'une descente aux Enfers imitée de la *Nékya* homérique, l'auteur représentait d'abord des dogmatiques illustres, querelleurs au-delà du tombeau, se livrant les uns contre les autres à des « logomachies » furibondes ; puis, conversant avec l'ombre de Xénophane, il passait en revue les philosophes tant anciens que modernes, et leur prodiguait les brocards. Un autre poème du même Timon, les *Indalmoi* (ou *Images*), où Pyrrhon questionné par son disciple exposait la manière de parvenir au grand repos d'esprit du scepticisme, avait probablement plus de valeur didactique.

Chez les poètes que j'appellerai profanes, l'influence des doctrines à la mode se fait bien sentir çà et là : le début des *Phénomènes* d'Aratus, par exemple, est imprégné de l'esprit stoïcien ; plusieurs épigrammes de Léonidas de Tarente s'inspirent de l'idéal cynique ; etc. Le plus souvent, philosophes et philosophie sont envisagés du dehors, par les petits côtés, et il en est parlé sur le mode plaisant.

Léonidas, dont nous signalions à l'instant les accointances avec le cynisme, s'est amusé à représenter un adepte de cette école, contemprice des plaisirs d'ici-bas, épris malgré son grand âge des charmes d'un joli garçon et dépouillé des insignes de sa profession, bâton, besace et fiole, qui sont offerts à Cypris. Callimaque, dans une épigramme, relate comme une excentricité quelque peu ridicule le suicide de Cléombrotos d'Ambracie, qui, après avoir lu le *Phédon*, se précipita du haut d'une muraille pour jouir plus vite de la vie d'outre-tombe ; dans une autre, il feint d'interroger sur l'Hadès un philosophe qui, de son vivant, n'y croyait pas, et l'interrogatoire finit par une boutade ; dans une troisième, il taquine un jeune homme confit en stoïcisme, et joue sur un mot du vocabulaire stoïcien. Transfuge du Portique, Posidippe, la coupe en main et prêt à porter la santé des convives, impose ironiquement silence au « sage cygne » Zénon et à la muse de Cléanthe. Dans une idylle de Théocrite, un « pythagoricien » est un homme mal peigné, pâle et qui va nu-pieds. Ce dernier trait confine aux moqueries de la comédie nouvelle, qui n'ont rien de philosophique.

A défaut de ferveur pour les hautes spéculations de la métaphysique, de la théogonie, de la cosmogonie, ne constate-t-on pas chez les poètes alexandrins le culte de la science, l'admiration de ses découvertes, l'espèce de vertige ou d'ivresse qui s'empare de l'esprit devant ses perspectives infinies ? Le progrès scientifique qui s'accomplissait autour d'eux eût assez justifié cet état d'âme, et la renaissance du poème didactique peut paraître le supposer. Nous n'en trouvons pourtant pas l'expression, du moins dans les œuvres qui nous sont parvenues ; car il ne faut pas oublier que celles du poète alexandrin qui fut le plus véritablement un savant

Ératosthène, ont péri. Le choix de certains sujets que traita l'alexandrinisme excluait d'emblée toute émotion : comment se fût-on passionné en donnant des recettes de pharmacie, en décrivant des procédés de pêche, en énumérant les mérites et les imperfections des diverses sortes de gemmes ? L'astronomie et la météorologie offraient une matière singulièrement plus intéressante. Bien que les Alexandrins n'eussent sur les lois du ciel que des idées imparfaites, la conquête par l'homme d'une partie des secrets de la voûte étoilée aurait pu inspirer à un Aratus quelques accents de fierté ; et la conscience de ce qui restait indéchiffré quelques transports d'impatience. Mais Aratus demeure impassible. Il ne célèbre pas, comme le vieil Empédocle, la toute-puissance de l'esprit « saint et illimité, dont les pensées rapides parcourent le monde entier » ; il ne souhaite pas, comme l'astronome Eudoxe son modèle, s'approcher assez près du soleil pour savoir quelles sont sa grandeur, sa nature et sa forme, dût-il être brûlé par ses rayons ainsi que Phaéton. Il décrit, satisfait de ce qu'enseigne Eudoxe, lequel représentait alors le plus grand avancement des connaissances astronomiques ; et il lui suffit de pouvoir ajouter à ses descriptions quelques avis pratiques, déduits de l'examen des phénomènes célestes à l'adresse des marins et des cultivateurs. La sublimité du thème qu'il développe ne paraît point le frapper.

D'une façon générale, ce que les poètes de l'époque accueillaient avec empressement, ce n'est pas la vraie science ; c'est l'érudition ; et l'érudition appliquée maintes fois à des objets futiles, à des niaiseries. C'est surtout d'histoire, de géographie, d'archéologie légendaires que nous les voyons s'occuper. Un épigrammatiste, pour ridiculiser la documentation puérile des imitateurs de Callimaque,

prétend qu'ils se demandaient « si le Cyclope eut des chiens » ; ils en eussent été bien capables. Cette érudition vaine nous semble assez méprisable ; les Alexandrins l'estimaient hautement ; le déploiement qu'ils en font, le zèle qu'ils mettent à la communiquer à autrui, est une des marques — disons l'une des tares — les plus apparentes de leur littérature. Le morceau d'un hymne de Callimaque que nous citons plus haut, même allégé de digressions savantes que nous avons supprimées, nous en a fourni un exemple ; des autres hymnes et des œuvres diverses du même poète nous pourrions sans peine extraire maints passages non moins significatifs. Rappelons seulement, à titre de curiosité, un fragment d'élégie, où la mention d'événements fabuleux s'accompagne d'une référence. Callimaque vient de nommer un chroniqueur chez qui il a trouvé les données d'un récit ; il ne se retient pas d'analyser sa chronique : « Xénomédès », dit-il, « a rassemblé dans un recueil de mythes toute l'histoire de l'île » (il s'agit de l'île de Céos) ; — et cette histoire, d'après Xénomédès, est résumée tout au long. Le morceau est bien digne d'un auteur qui rédigea pour la bibliothèque d'Alexandrie tant de *pinakes* ou notices ; c'est un compte-rendu versifié. Avec ou sans références, la plupart des Alexandrins se sont appliqués à qui mieux mieux à instruire leurs lecteurs ou à les éblouir. Il n'est pas jusqu'à l'aimable Théocrite qui ne se laisse aller parfois au goût du temps ; et non pas seulement dans des morceaux où il pastiche avec condescendance les productions à la mode, mais là où il est le plus lui-même. Quelle raison avait-il, par exemple, dans le chant sur la mort de Daphnis, d'inviter en ces termes le dieu Pan à quitter l'Arcadie : « Quitte le tombeau d'Héliké et le haut monument du descendant de Lycaon (Arcas) », — sinon le désir de montrer qu'il se connaissait lui

aussi en légendes et en antiquités ? Et pourquoi, dans le récit des *Thalysies*, qu'il célébra à Cos, invoque-t-il les nymphes de *Castalie*, les nymphes d'une fontaine à propos d'un bon vin ? Le fait est que les vers des *Thalysies* proposent au lecteur une énigme, et que, pour résoudre cette énigme, il semble bien qu'il faille recourir à l'érudition.

Une tendance favorite de l'érudition alexandrine doit être ici particulièrement signalée. Le recueil d'élégies de Callimaque, son principal ouvrage poétique, avait pour titre *Aitia*, c'est-à-dire *les Causes* ou plus exactement *les Origines*. Cela signifie que, sans préjudice des détails érudits semés à pleines mains le long des narrations, toutes ou presque toutes étaient consacrées à révéler l'origine de quelque chose : fête, jeux, usage, cité. Feuilletons l'épopée d'Apollonius. A chaque instant, le récit des pérégrinations des Argonautes est ponctué de remarques de ce genre :

On nomme encore *Pierre Sacrée* celle à laquelle les héros attachèrent les amarres de leur navire...

C'est pour cette raison que les hommes nomment *Strophades* les îles qui s'appelaient auparavant *Plotoi*...

Orphée y consacra sa lyre ; de là, ce lieu est appelé *Lyré*...

Voilà pourquoi, jusqu'à présent, les Cianiens font la quête d'Hylas...

De là vient que toujours les Phrygiens se rendent Rhéa propice par le son du rhombe et du tambourin...

De là vient que, de nos jours encore, lorsque les Ioniens habitants de Cyzique répandent en l'honneur de ces morts des libations annuelles, c'est seulement sous la meule publique que le grain est broyé pour les gâteaux sacrés...

Ce que nous constatons chez Callimaque et chez Apollonius exista chez beaucoup de leurs émules ; l'*aitiologie*, entendue comme on vient de le voir, fut une manie de l'alexandrinisme.

Empressés à étaler les fruits de leurs lectures et de leurs

doctes recherches, les poètes alexandrins faisaient part aussi, à l'occasion, de leurs réflexions sur la vie et sur la meilleure façon de vivre. L'inspiration *gnomique* ne fut pas représentée seulement, dans la poésie du III^e siècle, par les vers des cyniques et autres philosophes, qui, en prêchant la sagesse, faisaient leur métier de moralistes. Elle se manifesta un peu partout. Le seul long morceau que nous ayons de Rhianus, — un poète épique, — critique en 21 vers la sottise des hommes qui ne savent accueillir comme il faudrait ni les biens ni les maux envoyés par les dieux. Les *Iambes* de Phœnix de Colophon et ceux de Callimaque, dont on a découvert d'intéressants fragments, paraissent avoir contenu un mélange de dissertations morales, d'anecdotes instructives et tendancieuses, d'apologues, et devaient ressembler sous certains rapports aux satires latines et aux épîtres d'Horace. Si les sentences et conseils conservés par Stobée sous le nom de Sotadès ne viennent pas de ce contemporain de Philadelphie, le fait qu'on les a rédigés dans l'espèce de vers qu'il aime (le vers *sotadéen*) donne à croire que lui-même était volontiers sentencieux. Posidippe, dans une épigramme, passe en revue les conditions humaines et ne trouve en toutes que misère ; à quoi l'épicurien Métrodore, dans une pièce symétrique, oppose un démenti mot pour mot. Bon nombre d'autres épigrammes exhortent à faire ceci, à ne pas faire cela. Callimaque félicite le fol Oreste d'avoir été assez sage pour ne pas soumettre à une épreuve trop sévère l'amitié fameuse de Pylade ; car, si l'auteur en juge d'après ses propres mécomptes, il eût risqué ainsi de perdre cet ami sans pareil. Ailleurs, c'est sur l'article du mariage que porte la leçon ; l'homme qui veut se marier, s'il est prudent, ne doit pas chercher au-dessus de lui-même, mais épouser une femme de son rang. Ne vous usez pas à traîner de pays

en pays une vie vagabonde, conseille Léonidas (lequel, personnellement, vagabonda toute sa vie) ; mieux vaut vivre stable dans une pauvre mesure, dût-on s'y contenter des plus grossiers aliments. Il ne faut pas se laisser distraire des rudes tâches de l'existence réelle par les visions flatteuses des songes ni par de chimériques espérances, enseigne à son tour un anonyme dans l'idylle XXI (*les Pêcheurs*) ; le plus sûr moyen de faire fortune, ou tout au moins de gagner sa vie, c'est encore de travailler. Etc. Autour du thème de la mort, les considérations morales se multiplient. On déplore la fragilité humaine, l'incertitude du lendemain, l'ironie du sort qui frappe les jeunes têtes et épargne les têtes chenues, ravit les enfants aux parents, fait succéder le deuil aux préparatifs d'hyménée. La vue d'un squelette inspire un jour à Léonidas ces réflexions moroses :

Homme, des milliers d'ans se sont écoulés avant que tu vinsses au jour ; d'autres milliers s'écouleront quand tu seras dans l'Hadès. Quelle place re-te-t-il pour ta vie ? Un point, ou moins encore qu'un point. La vie est courte, resserrée ; et elle n'est pas agréable, mais plus odieuse que la mort détestée. Composés d'un tel assemblage d'ossements, les hommes veulent s'élever dans le ciel jusqu'aux nuages. Vois combien ce travail est inutile : au bout du fil, le ver menace la toile avant qu'elle soit tissée.

Quelques épigrammes funéraires respirent au contraire la sérénité, expriment avec noblesse la résignation reconnaissante de l'homme à qui le destin a fait sa part heureuse et qui accepte la mort sans se plaindre. Ou bien la pensée de la mort est évoquée comme un stimulant, qui incite à user sans vergogne des plaisirs éphémères de la vie. Asclépiade, quelque part, admoneste une vierge farouche :

Tu ménages ta virginité ? Et après ? Ce n'est pas quand tu seras chez Hadès que tu trouveras un amant. C'est en cette vie

qu'on jouit des biens de Cypris. Aux bords de l'Achéron, ma fille, nous ne serons qu'os et cendre.

Une autre fois, il s'adresse à lui-même :

Buvons pure la liqueur de Bacchus. Bref est le jour. Attendons-nous de voir la lampe qui veille au chevet de tous ? Buvons, fol amoureux ; après le peu qui nous reste de temps, malheureux, nous nous reposerons pendant la longue nuit.

Il n'y a dans ce qui précède rien qui soit nettement caractéristique d'une époque. Voici qui paraîtra plus spécial à l'alexandrinisme. C'est l'insistance avec laquelle la docilité aux sollicitations de l'amour est présentée non pas seulement comme une faiblesse excusable, mais comme l'accomplissement d'un devoir. Les insensibles, surtout ceux qui restent indifférents à la passion qu'on a conçue pour eux, sont des coupables, des impies, et appellent sur leur tête les effets du ressentiment divin. L'élégie était pleine d'histoires édifiantes où l'on voyait de pareils criminels punis comme ils le méritaient. Nous avons dans l'idylle XXIII (*Érastès*), œuvre d'auteur inconnu, un échantillon de cette littérature. La cruauté du bel éphèbe qui refuse d'écouter le héros y est copieusement décrite, sur un ton de réprobation manifeste. Désolé, l'amoureux se pend à la porte de l'insensible, non sans avoir déclaré, au cours d'une lamentation suprême, que l'avenir le vengera :

Charmante est la beauté des jeunes garçons, mais elle dure peu. Un jour viendra où tu aimeras toi aussi ; ton cœur sera brûlé, tu pleureras des larmes amères.

Au matin, l'éphèbe voit le cadavre de son adorateur ; sans un mot, sans un geste de pitié, il passe outre, se rend à la palestre accoutumée ; de la base d'une statue d'Éros, il

plonge dans la piscine. Mais la statue du dieu tombe sur lui et l'écrase ; et, de l'eau rouge de sang, s'élève une voix qui dit :

Réjouissez-vous, vous qui aimez, car l'insensible a péri. Apprenez à aimer, vous qui êtes insensibles ; car le dieu sait punir.

Dans un morceau de Moschus, la formule de cette étrange morale est énoncée en termes encore plus vifs et frappants :

Chérissez ceux qui vous aiment, pour être aimés lorsque vous aimerez.

Il y a là une transposition des anciennes légendes qui montraient, comme celle d'Hippolyte, Aphrodite châtiant les contempteurs de son redoutable pouvoir ; transposition affadie, qui ne laisse pas que d'agacer par son caractère conventionnel, mais qui n'en eut pas moins, chez les poètes galants de la postérité, une fortune éclatante.

4. — LES AFFECTIONS HUMAINES. L'AMOUR

Ce que nous avons découvert jusqu'ici de l'âme des Alexandrins n'est pas pour donner de leurs capacités poétiques une idée précisément favorable. Aussi bien n'avons-nous guère fait autre chose que de noter chez eux, par comparaison avec leurs devanciers, des appauvrissements et des lacunes. Il est temps de passer à l'examen de leurs richesses. De ce qu'il n'eurent ni l'ardeur guerrière d'un Tyrtée ni l'envergure politique d'un Solon ni la naïveté des vieux aèdes ni l'enthousiasme des premiers poètes philosophes, il ne s'ensuit pas qu'ils n'aient pu être que des

courtisans et des cuistres. Dans leurs œuvres abondent les marques d'une sensibilité délicate et multiple, que nous devons maintenant analyser.

Cette sensibilité, observons-le de suite pour n'y plus revenir, est quelquefois débordante. Il arrive, chez les Alexandrins, que des personnages se complaisent à développer leurs sentiments dans des situations où de tels développements manquent au plus haut point d'à-propos dramatique : celui-ci au moment de se pendre devant une porte fermée ; celui-là au milieu d'une solitude agreste, sous prétexte qu'on allège ses peines en en faisant confidence, « ne serait-ce qu'aux vents qui n'entendent pas ». Il arrive aussi que, sur un thème pathétique, soient brodées d'innombrables variations : le *Chant funèbre (épitaphios) d'Adonis*, de Bion, le *Chant funèbre de Bion*, d'un poète inconnu, sont de frappants exemples de prolixité larmoyante. La sensibilité, en pareils cas, devient de la sentimentalité. A notre connaissance, ce sont surtout des auteurs secondaires, des épigones, qui se laissèrent aller à cet excès. Les maîtres de l'école eux-mêmes ne l'ont pas toujours évité ; mais la disposition inverse, je veux dire une réserve qu'on est en droit d'estimer trop sévère, se discerne également, comme nous le signalerons chemin faisant, dans des productions du III^e siècle. Ce serait donc une erreur de faire figurer l'abus des effusions parmi les caractéristiques ordinaires de l'alexandrinisme ; elle n'y représente qu'un accident. Cela dit, voyons à quoi nos poètes ont été sensibles.

Nous parlions tout à l'heure des épigrammes funéraires. Les Alexandrins en ont composé par centaines, tantôt pour orner des sépultures réelles, tantôt sans aucune destination pratique ; et, sans doute, beaucoup de ces piécettes tirent toute leur valeur, quand elles en ont quelque une, de l'ingé-

niosité du tour ou d'une habile versification ; il n'est pas rare cependant d'en rencontrer de touchantes. Ici, c'est Méléagre qui, hanté de tendres souvenirs, pleure son Héliodora. Là, Callimaque, apprenant la mort d'un poète de ses amis, regrette la douce intimité d'antan et console sa pensée par la pensée que, du moins, les œuvres du défunt échapperont au trépas. Ailleurs, quelques mots lui suffisent pour peindre l'infinité désolation d'un père qui vient de déposer au tombeau un jeune fils, « sa grande espérance ». Ou bien il se figure avec une intensité douloureuse, et il sait nous faire appréhender, la consternation de parents qu'un message funèbre va surprendre en pleine quiétude. Pour raconter la mort d'un enfant de trois ans, qui s'est noyé, Posidippe est à la fois pathétique et gracieux :

Il n'a pas souillé l'eau des nymphes, le petit ; et maintenant, sur les genoux de sa mère, il dort du profond sommeil.

Il n'est pas jusqu'aux prétendues épitaphes d'animaux familiers, oiseau, cigale, levraut, qui ne soient pénétrées d'une pitié vraie, — pitié pour la bestiole, dont l'humble vie est brisée ; pitié pour la fillette, qui, le cœur gros, pleure le compagnon de ses jeux, — et qui n'invitent à associer l'attendrissement au sourire.

On relèverait sans peine, dans les poésies alexandrines, des morceaux où les sentiments de famille, l'amitié, la sociabilité mondaine, la compassion à l'égard des déshérités, voire la « charité du genre humain » se manifestent sur un ton juste et persuasif. A ce point de vue, les comparaisons dont se sert Apollonius sont intéressantes à parcourir. L'une met en scène une jeune veuve, qui se lamente près du lit conjugal et craint qu'on ne rie de sa peine ; d'autres, une mère indigente qui se consume à travailler bien avant dans la nuit,

entourée d'enfants orphelins ; ou une jeune fille victime d'une marâtre, pleurant entre les bras de sa nourrice ; ou une malheureuse femme de naissance libre, qui, trahie par le sort, fait la dure expérience de l'esclavage ; ou une ouvrière besogneuse qui, pour y voir clair à reprendre sa tâche, allume un pauvre feu de brindilles ; ou un terrassier qui, le soir venu, se repose, abruti de fatigue ; autant de motifs dont le choix est dicté par un cœur prompt à la sympathie. La XXVIII^e idylle de Théocrite, — un envoi poétique accompagnant le don d'une quenouille d'ivoire à la femme du médecin Nikias, Theugénis de Milet, — montre combien les hommes du III^e siècle sentaient finement, et comment ils savaient nuancer l'expression de ce qu'ils resentaient. S'adressant à une femme honnête, à l'épouse d'un ami très cher, Théocrite est à la fois cordial, respectueux et galant ; des compliments ingénieux, dont une part est pour le mari, rehaussent la valeur de son modeste cadeau ; à l'éloge de l'habile ménagère, active, experte aux ouvrages féminins, la mention d'un sanctuaire milésien de Cypris, une épithète descriptive consacrée par l'usage des poètes (Theugénis aux *élégantes chevilles*), la vision évoquée des étoffes légères que Theugénis filera pour sa toilette mêlent une pointe discrète d'admiration voluptueuse. Mais j'ai hâte d'en venir à celle des affections humaines que l'alexandrinisme observa, dépeignit, fit parler avec prédilection : l'amour.

L'amour a dû tenir dans la vie des Grecs du III^e siècle une très grande place, d'autant plus grande que la disparition de la vie politique leur laissait plus de loisir. Dans leur littérature, on peut dire qu'il est presque partout. Non seulement il y forme le fond de la poésie personnelle, et fait partie intégrante de la plupart des matériaux nouveaux, lyriques,

dramatiques, narratifs, que la jeune école met en œuvre. Mais, dans cela même qui est un legs des époques précédentes, il s'introduit, pour modifier le sens des aventures et la physionomie des personnages. Les rudes guerriers homériques deviennent des conquérants de cœurs, des hommes à bonnes fortunes. En Achille, on voit de préférence le séducteur de Déidamie, l'amant de Briséis et de Polyxène, l'admirateur chevaleresque de Penthésilée, le charmant capitaine pour qui la Lesbienne Peisidiké ose trahir son pays ; d'Ulysse, on raconte que, dans l'île Mélégonis où il séjourne au cours de ses voyages, il noue une douce intrigue avec une fille d'Aiolos, Polymélé, que son départ plonge dans le désespoir. Les dieux, comme les héros, subissent un travestissement galant. Les plus puissants, les plus graves, les moins gracieux apprennent à aimer et à se faire aimables. Aussi les amoureux alexandrins, pour excuser leurs écarts ou pour décider les personnes qu'ils courtisent, allèguent volontiers des précédents divins. Asclépiade, insatiable de galanteries, apostrophe cavalièrement le roi des cieux :

Celui qui m'entraîne est le dieu qui te maîtrise aussi, à qui tu obéissais quand tu pénétras en pluie d'or dans une chambre d'airain.

Plus posément, un berger déclare dans la VIII^e idylle :

Je ne suis pas seul à être épris ; Zeus, vénérable Zeus, toi aussi tu as le goût des femmes

Et le pauvre bouvier de Fidylle XX (*Boucoliscos*), qui sollicite en vain une dédaigneuse citadine, lui cite nombre de cas où des déesses ont été moins dégoûtées qu'elle. Dans son ensemble, la poésie de l'âge hellénistique justifie, illustre pour ainsi dire, d'un commentaire perpétuel l'invo-

cation fameuse placée par Euripide au début d'une de ses tirades. "Éros, roi souverain des hommes et des dieux"; — par Euripide, qui, en élargissant la place de l'amour sur la scène, en faisant par exemple de Persée libérateur d'Andromède une sorte de paladin, chevalier servant d'une jeune beauté, s'est montré, là comme ailleurs, le précurseur de l'alexandrinisme.

Donc, dans les œuvres que nous étudions, l'amour a presque toujours un rôle; mais ce rôle n'est pas toujours développé; et ce n'est pas toujours un rôle de premier plan. Il arrive que l'amour se tienne dans la coulisse, et que nous assistions seulement aux événements, tragiques ou joyeux, où son action aboutit. Il arrive même que son influence, dans telle circonstance ou sur tel personnage, fasse l'objet d'une simple mention.

Un berger de Théocrite, le Comastès de l'idylle III, après avoir essayé d'attendrir sa bergère par des protestations et des plaintes, recourt à une chanson; et voici ce qu'il chante:

Hippomène, quand il voulut la jeune fille en mariage, prit dans ses mains des pommes et acheva la course heureusement; Alalante, à cette vue, aussitôt devint folle, aussitôt se plongea dans un abîme d'amour. De l'Othrys, le devin Mélampus ramena le troupeau à Pylos; et dans les bras de Bias se coucha la mère toute gracieuse de la très prudente Alphésibéc. La belle Cythérée, lorsqu'Adonis paissait ses ouailles dans la montagne, ne l'a-t-il pas poussée à un tel excès de frénésie, que, même mort, elle ne l'écartera pas de son sein? Enviable est à mes yeux celui qui dort du sommeil sans retour, Endymion; enviable aussi, chère femme, Jason, qui obtint ce que vous ne saurez pas, profanes.

Cette chanson de l'amant d'Amaryllis, — qui laisse la belle insensible, ce dont nous ne saurions être surpris, — est une imitation en miniature de certains développements affectionnés par l'élégie d'alors. Un disciple et ami de Phi-

létas, Hermésianax de Colophon, avait dédié à sa maîtresse Léontion un poème en trois chants, où, pour prouver sans doute que nul n'échappe à l'amour, il passait en revue une foule d'aventures et de liaisons galantes. Du troisième chant subsiste un long morceau, dont on pourra juger par cet extrait :

Je dis que, quittant sa demeure, le Béotien Hésiode, le prince de toute science, vint conduit par l'amour à Ascra, bourgade de l'Hélicon ; là, courtisant l'Ascréenne Eoé, il souffrit mille douleurs et composa toutes ses œuvres, en faisant commencer ses chants par le nom de la jeune fille. Et cet aède lui-même que la volonté de Zeus protège, le plus suave génie de tous les serviteurs des Muses, le divin Homère, vint avec ses chants dans la maigre Ithaque, à cause de la sage Pénélope ; pour elle, souffrant mille douleurs, il se fit habitant d'une île étroite, au loin de sa vaste patrie ; et il pleura la race d'Icaros, le peuple d'Amyclos et Sparte, s'attachant à ses propres maux. Etc.

Pas plus que dans la chanson du Comastès, nous n'avons là des peintures de l'amour ; le fragment de la *Léontion* est comme un chapelet de médailles frappées chacune à l'effigie d'un amoureux illustre, portant son nom avec une paraphrase plus ou moins saugrenue de cette affirmation monotone : Il aimait.

Lorsque les aventures d'amour étaient plus copieusement racontées, il pouvait se produire qu'aucune place ne fût faite dans le récit aux analyses psychologiques ni aux effusions sentimentales. Nous possédons des exposés en prose d'un certain nombre d'histoires qui avaient été traitées, nous dit-on, par tel ou tel élégiaque alexandrin. Ils sont en général d'une très grande sécheresse, sans réflexions sur les états d'âme des acteurs, sans monologues ni discours. Dans quelle mesure cette sécheresse est-elle imputable aux élégiaques eux-mêmes ? Les fragments originaux, pour

la plupart très brefs et d'une interprétation douteuse, nous apprennent là-dessus peu de chose. Il en est un pourtant, d'ampleur exceptionnelle, qui apporte un témoignage précieux. Il provient de l'*Apollon* d'Alexandre d'Étolie, et raconte l'histoire du bel Antheus : la femme de son hôte, Cléobé, s'éprend de lui follement ; repoussée, elle dissimule sa rancune ; un jour, elle invite le jeune homme à descendre dans un puits pour y chercher un vase qu'elle a laissé tomber, et, d'en haut, l'écrase sous une grosse pierre ; après quoi, elle se pend elle-même. Or, comme dans les exposés en prose, nous n'avons dans les vers d'Alexandre que le canevas d'un drame. Les moments pathétiques de l'action, — envahissement de l'âme de Cléobé par sa passion adultère, instances impudiques de la femme auprès du jeune homme, résistance d'Antheus, — y sont indiqués, mais indiqués seulement ; si Cléobé prend la parole, ce n'est point pour déplorer sa honte, ni pour discuter ses sentiments, ni pour solliciter celui qu'elle aime ; c'est pour demander qu'on lui rende un vase tombé dans un puits.

Même des poèmes qui s'annonçaient comme des morceaux lyriques exprimant les sentiments personnels de l'auteur semblent avoir été, en plus d'un cas, d'une discrétion décevante. Qu'on relise les deux chansons intercalées dans la VII^e idylle, l'une inspirée à Lykidas par sa tendresse pour Agéanax, l'autre à Simichidas par sa sollicitude pour les infortunes galantes d'un ami. Certes, je n'entends point médire de ces morceaux : quiconque ne les goûterait pas devrait se reconnaître insensible au charme de l'alexandrinisme. Mais il faut bien avouer qu'ils contiennent l'un et l'autre peu de psychologie et peu de sentiment. La force de la passion y est affirmée ; elle n'est pas décrite. L'amour

de Lykidas, l'amour d'Aratus, servent de prétexte au rappel de fables gracieuses et de coutumes singulières ; à l'énoncé de particularités astronomiques, géographiques, zoologiques, mythologiques ; à l'évocation de scènes champêtres ou urbaines, festin, faction de l'amoureux à la porte de l'objet aimé ; à des mentions élogieuses de musiciens en renom. Au milieu de tous ces agréments, le thème principal disparaît. Ce que nous voyons de l'amour, ce sont quelques-uns de ses rites, quelques-unes de ses manifestations extérieures, quelques-uns de ses gestes mondains ; ce n'est pas sa réalité profonde. Or, présentées ainsi qu'elles le sont, les chansons de la VII^e idylle ont tout l'air d'être des spécimens, des pastiches si l'on veut, d'un genre poétique à la mode ; je crois que, de tout ce qui subsiste en langue grecque, ce sont elles qui ressemblent le plus aux poésies légères (*paignia*) perdues de Philétas, pour qui Simichidas affiche tant de déférence. La constatation que nous venons de faire à leur sujet pourrait probablement, si nous étions plus riches en œuvres du III^e siècle, être souvent répétée.

Les poèmes dont nous avons jusqu'ici entretenu le lecteur lui auront fait sentir dans quelle atmosphère se mouvaient les muses alexandrines : atmosphère chargée de souvenirs, de fantômes, de murmures amoureux. Disons maintenant quelles images de l'amour elles dessinèrent et quel langage elles ont su lui prêter.

La grande majorité des œuvres subsistantes sont de brèves dimensions et offrent le tableau d'un état passionnel momentané. Entre des limites aussi étroites, les poètes ne pouvaient pas faire preuve d'une science psychologique très étendue ; l'espace leur manquait pour peindre la naissance, la croissance, les manèges, les contradictions, l'évolution, le déclin de l'amour. Ils devaient se trouver plus à l'aise

dans les compositions dramatiques ou narratives embrassant des épisodes successifs. Malheureusement, de ces compositions presque rien ne survit ; les tragédies alexandrines ont péri ; et nous disions plus haut quels résumés arides, schématiques, conservent pour nous le souvenir de quelques rares narrations élégiaques. C'est l'épopée, l'épopée transformée en un roman d'amour, que nous interrogerons ici avec le plus de profit.

Au chant III des *Argonautiques*, Héra et Athéna, protectrices de Jason, s'avisent que leur protégé aurait les plus belles chances de réussir si Médée s'éprenait de lui. A leur prière, Aphrodite obtient d'Éros qu'il fasse naître l'amour dans l'âme de la jeune fille. Éros se glisse, invisible, jusqu'àuprès de Jason, pendant que celui-ci se présente au roi des Colchidiens, Aïétès ; Médée, fille d'Aïétès, est là ; le petit dieu bande son arc et lui décoche une flèche.

Aussitôt, la stupeur la saisit ; ... elle ne cesse de regarder Jason en face d'un œil brillant ; son cœur, péniblement, bat à coups répétés, comme s'il voulait sortir de sa poitrine ; elle ne pense à rien d'autre...

Bref, Médée a reçu le " coup de foudre ". Avec ou sans intervention d'Éros, c'est ce qui arrive, dans la poésie grecque, à nombre de personnages. Et, certes, cette conception du début de l'amour, subit, irrésistible, n'est pas en contradiction flagrante avec la réalité ; surtout, elle ne devait pas l'être dans la société hellénistique, où l'amour, d'ordinaire, se ramenait au désir ; mais elle a le fâcheux avantage de couper court à toute étude psychologique. Ce qu'il y a de curieux, chez Apollonius, c'est qu'après avoir montré Médée victime du coup de foudre, le poète la montre s'acheminant peu à peu, à travers des étapes finement observées et habilement décrites, vers la pleine conscience et l'accep-

tation du sentiment qu'elle éprouve. Quand Jason quitte le palais d'Aiétés, elle le suit du regard ; et son âme vole sur les pas du héros. Retirée dans sa chambre virginale, elle se rappelle tout ce qu'elle vient de voir : comment Jason est fait, comment il était habillé, ce qu'il a dit, comment il se tenait assis, comment il a gagné la porte ; elle a les oreilles pleines du son de sa voix, pleines de ses paroles ; elle ne se figure pas qu'il puisse exister un autre homme tel que lui. A l'idée des épreuves qui le menacent, elle tremble ; elle le voit déjà mort et se met à pleurer. Puis, soudain, cette sollicitude l'étonne et la scandalise ; elle voudrait se convaincre que Jason lui est indifférent. Mais en vain. Nous assistons dans cette première scène aux mouvements contradictoires d'un cœur qui ne se rend pas compte encore de son état et hésite à reconnaître ce qui le trouble. Dans la scène suivante, le voile va se déchirer. Le jour baisse, Médée s'est assoupie. Elle a un songe. Il lui semble que Jason a entrepris la lutte, prescrite par Aiétés, contre les taureaux monstrueux ; mais le prix qu'il convoite n'est plus la toison d'or ; c'est elle-même, Médée, qu'il veut emmener comme épouse. Elle se voit combattant les taureaux et les domptant sans peine ; sur quoi ses parents objectent que c'était à Jason, non à elle, que la lutte était ordonnée. Une dispute s'élève entre Aiétés et Jason ; en fin de compte, on s'en remet à ce que décidera Médée, on la laisse libre d'agir selon son cœur ; et elle choisit de suivre l'étranger. A ce point, la dormeuse s'éveille. Son premier mouvement, quand elle a recouvré ses esprits, est de renier vertueusement la conduite qu'elle tenait en songe. Mais le coup est porté : ce que Médée, maîtresse d'elle-même, se refusait à voir, le songe, profitant d'une éclipse de sa volonté endormie, le lui a mis brutalement sous les yeux. Force lui est d'admettre désormais qu'elle aime

Jason, qu'elle désire lui prêter assistance, et qu'elle rêve de l'accompagner. Alors, un second acte commence : la lutte de la pudeur contre l'amour. Médée a une sœur, beaucoup plus âgée qu'elle et veuve, nommée Chalkiopé, dont les fils ont lié partie avec les Argonautes. Devenue ingénument rouée sous l'influence de la passion, elle projette d'exploiter les inquiétudes maternelles de cette sœur et de se faire demander par elle son aide pour Jason ; car, en sa qualité de magicienne, elle possède des philtres qui rendent invulnérable. Elle se dispose donc à aller trouver Chalkiopé ; mais l'audace lui manque ; et, après plusieurs faux départs, elle retombe en pleurs sur son lit. Une servante la voit en cet état, le rapporte à Chalkiopé ; celle-ci accourt, et, toute à son angoisse, interroge aussitôt : « **As-tu connaissance que** notre père ait proféré, sur moi et sur mes fils, des propos menaçants ? » C'est faire le jeu de Médée, qui n'a garde de laisser échapper l'occasion. « Oui », dit-elle, « des songes me font craindre qu'Aiétès ne mette à mort tes fils avec les étrangers. » Consternée, Chalkiopé la presse d'intervenir. Médée, qui ne souhaitait rien autre, consent, soi-disant par tendresse pour les siens ; et l'on dirait qu'en mentant à sa sœur, elle veuille se mentir à elle-même. Chalkiopé se retire. Il fait maintenant tout à fait nuit. Seule, au milieu du grand silence solennel, Médée s'épouvante de ce qu'elle a promis, et s'affole. Sa tête est douloureuse ; son cœur palpite et ses pensées tourbillonnent. Les difficultés de l'entreprise lui apparaissent vivement, et aussi son inconvenance. Elle se demande ce que sera pour elle le lendemain du triomphe de Jason ; elle voit de toute part l'avenir cruel et menaçant ; et elle en vient à songer au suicide. Mais, quand elle a sur ses genoux le coffret rempli de poisons, « son âme tout à coup est envahie par la peur de l'odieux Hadès » ; elle pense

aux plaisirs de ce monde ; elle repousse le lugubre coffret. Brusquement, sa résolution est prise, conforme aux suggestions de son amour. Le poète feint d'attribuer cette soudaine volte-face à l'influence omnipotente d'Héra ; mais celle-ci, comme Éros au début de l'aventure, ne fait que couvrir de son nom un mouvement naturel. Après tant d'émotions violentes, Médée est à bout de forces ; elle s'abandonne ; à une trop forte tension nerveuse succède chez elle, pour un temps, une passivité résignée. — Arrêtons ici notre examen. Dans les scènes suivantes, Médée, qui maintenant sait qu'elle aime et qui a pris son parti d'aimer, découvrira son amour à Jason et cherchera à être aimée de lui. Là encore, la succession des attitudes, le progrès des sentiments seront notés par Apollonius avec une précision délicate. Mais ce qui précède peut suffire pour montrer comment, dans les *Argonautiques*, l'histoire d'une âme éprise est minutieusement étudiée et racontée tout au long.

Il n'en reste pas moins que le fort des Alexandrins, — des Alexandrins tels qu'ils nous sont connus, — n'est pas tant l'exposé d'une aventure d'amour que la traduction pathétique d'une situation amoureuse. Faire parler, dans une circonstance déterminée, un amant heureux ou malheureux, plaintif ou menaçant, suppliant ou jaloux, c'est à quoi ils se sont appliqués de préférence. Et ce que nous devons attendre d'eux surtout, ce sont des effusions émouvantes.

Il faut faire ici la part du feu ; et il ne faut pas craindre de la faire assez large. Considérée d'ensemble, la poésie alexandrine a certainement admis dans l'expression de l'amour beaucoup de convention, d'affectation, et — ce qui est le plus contraire du monde à la passion véritable — d'esprit. C'est chez elle qu'Éros, qui chez Anacréon brandissait la cognée et abattait ses victimes comme un bûcheron

abat des chênes, devient un enfant espiègle, rieur, qui fait le mal en se jouant et sans même savoir ce qu'il fait. Chez elle éclôt, pour prendre son vol à travers la littérature et l'art de tant de siècles, l'essaim taquin et bourdonnant des Amours, anodin, descendance de l'ancien dieu unique et redoutable. Chez elle, les métaphores des traits, des feux, des chaînes de l'amour, répétées jusqu'à la satiété, fournissent le thème de variations plus ou moins ingénieuses, amusantes quelquefois, sans rien de plus. Nul n'ignore combien ces gentilleses furent prodiguées dans les poèmes dits anacréontiques, dont plusieurs peuvent dater de l'âge alexandrin, ou dans les épigrammes d'un des meilleurs poètes des II^e et I^{er} siècles, Méléagre de Gadara. Mais il n'est pas besoin de descendre jusqu'à une époque aussi tardive pour les trouver en faveur. Méléagre termine une plainte d'amour par cette réflexion bizarre :

C'est pour moi un sujet d'étonnement : toi qui apparus dans les flots glauques, Cypris, comment, de l'élément humide, as-tu fait naître du feu ?

et ailleurs, feignant d'avoir conçu une grande passion au lendemain d'une traversée dangereuse, il s'écrie :

Sauvé de l'onde amère, vais-je, sur la terre ferme, me plonger dans les flots, plus amers encore, de Cypris ?

or, feux humides et naufrage terrestre, ces deux belles inventions ornent déjà une pièce plus ancienne, d'Asclépiade ou de Posidippe. Méléagre se représente quelque part à la recherche d'Eros, qu'il finit par trouver tapi dans les yeux de Zénophilé ; y a-t-il beaucoup moins d'afféterie dans l'épigramme de Callimaque, déjà citée, où le poète s'enquiert d'une moitié de son âme :

S'est-elle sauvée encore près d'un aimable enfant ? Pourtant, je l'ai dit bien des fois : N'accueillez pas la fugitive, jeunes gens. N'est-elle pas allée chez Theutimos ? C'est par là qu'elle va rôder, je le sais, la pendarde, la folle amoureuse.

Méléagre développe parfois les métaphores galantes avec une virtuosité qui divertit à la manière de tours de force ; quelque chose de cette virtuosité apparaît çà et là dans des textes de la première période alexandrine ; ainsi dans ces vers d'Asclépiade :

Je fonds, comme la cire près du feu, en voyant la beauté de Didymé. Si elle est noire, qu'importe ? Les charbons aussi ; mais, si on les embrase, ils resplendissent comme des calices de roses.

ou dans ces autres, de Théocrite :

Maintenant, c'est à Cypris d'abord que je me déclare reconnaissant ; et, après Cypris, toi la seconde, ô femme, tu m'as tiré du feu en m'appelant ici dans ta demeure, à moitié brûlé comme je suis : Éros allume souvent des flammes plus ardentes que ne fait Héphaïstos à Lipara.

Chez Méléagre abondent les menaces qui font sourire, les protestations de désespoir, les annonces de suicide qu'on ne saurait prendre au sérieux ; mais, de cela aussi, il y a des exemples chez les plus grands poètes du III^e siècle : quand Asclépiade conjure la lampe d'Héraclée de lui refuser sa lumière si l'infidèle est avec un rival, pense-t-on qu'il y ait là de quoi troubler Héraclée ? et quand le *Comastès* projette, coup sur coup, d'abord de se pendre, puis d'aller se jeter à la mer, enfin de se laisser dévorer par les loups, comment craindrions-nous pour sa vie ? Volontiers, Méléagre associe à ses tendres préoccupations les confidents les plus imprévus : il charge un moucheron de murmurer à l'oreille de Zéno-phile qu'il pense à elle et l'attend ; il assure que les roses de

sa couronne sont en larmes de ne plus voir Héliodora entre ses bras ; Asclépiade n'est pas moins précieux quand il adresse à des fleurs cette prière :

Vous que j'ai suspendues à cette porte, couronnes, ne secouez pas trop vite vos pétales, que j'ai mouillées de pleurs, car les yeux des amants sont chargés de rosée. Mais quand, la porte ouverte, vous le verrez passer, faites tomber goutte à goutte sur sa tête la pluie de mes larmes, pour que sa blonde chevelure les boive mieux.

C'est, je pense, auprès de ces mignardises qu'il convient de citer un morceau de grande importance littéraire, dont nous n'avons d'ailleurs qu'une connaissance imparfaite : la lamentation d'Acontios. L'histoire d'Acontios et de la belle Kydippé faisait partie des *Aitia* ; elle fut célèbre dans toute l'antiquité ; nous en possédons des fragments, dont l'un, considérable, a été publié il y a peu d'années ; néanmoins, c'est surtout d'après une paraphrase en prose de l'époque impériale, due à Aristainète, que nous pouvons nous en faire une idée. A la différence du récit de l'aventure d'Antheus, l'histoire d'Acontios contenait des effusions sentimentales. Ardemment épris de Kydippé et séparé d'elle, le héros languit ; il fuit toute société, se retire à la campagne ; et, dans la solitude, nous dit Aristainète, donne ainsi libre cours à son chagrin :

Plaise aux dieux, arbres, que vous ayez la pensée et la voix, pour dire seulement que Kydippé est belle ; ou que vous portiez du moins gravées sur vos écorces des lettres qui déclarent la beauté de Kydippé ! Kydippé, puisse-je dire bientôt que tu es belle et fidèle aux serments ! Qu'Artémis ne lance pas sur toi un trait vengeur et meurtrier, que son carquois reste fermé ! Malheur à moi ! Pourquoi t'ai-je donné cette raison de craindre, quand on dit que la déesse, sévère pour toutes les fautes, châtie avec le plus de sévérité la violation des serments ? Plaise au ciel, comme je le disais, que tu tiennes letien, plaise

au ciel ! Mais s'il arrivait ce que je n'ose pas même dire, qu'Artémis te soit indulgente, jeune fille. Car ce n'est pas toi qui dois être punie, mais celui qui te donna l'occasion de te parjurer. Que j'apprenne seulement que tu as fait attention à ma lettre, et, délivrant mon âme de tes feux, je n'épargnerai pas mon sang plus qu'une eau vainement répandue. Arbres chéris, demeure des oiseaux mélodieux, connaissez-vous, vous aussi, cet amour ? le cyprès s'éprend-il du pin, et une plante d'une autre ? Par Zeus, je ne pense pas. Car alors vous ne perdriez pas seulement vos feuilles, le désir ne dépouillerait pas seulement vos branches de la chevelure qui les décore ; il pénétrerait jusqu'au tronc, jusqu'aux racines, pour les consumer à fond.

Il y a lieu de croire que la prose d'Aristainète, si elle ne suit pas le modèle phrase par phrase, en reproduit assez exactement la physionomie générale. Cette physionomie est curieuse. Tout ne sonne pas faux dans la plainte d'Acontios ; mais plusieurs développements, surtout ceux du début et de la fin, y manquent évidemment de naturel.

Ainsi, à travers tout l'alexandrinisme, s'élèvent, pour proclamer l'amour, des voix fluettes, élégantes, apprêtées, qui savent détailler de jolies phrases, charmer l'ouïe et l'imagination, mais qui ne sauraient émouvoir, parce qu'elles ne laissent deviner chez ceux qui parlent aucun trouble sincère ni profond.

Il en est de plus fortes et plus franches.

Franches, quelques-unes, jusqu'à la grossièreté. En fait d'amour, certains personnages des poèmes alexandrins ne connaissent et n'expriment que la luxure ou même la plus sale dépravation. Telles, les *Idiazousai* d'Hérondas, ou une autre femme des *Mimiambes*, la jalouse Bitinna ; tels, quelques amoureux d'épigrammes, qui se complaisent à des souvenirs, à des descriptions nettement pornographiques ; tel, un rustre de Théocrite, qui applaudit en s'esclaffant de rire aux entreprises galantes d'un vieux paillard ; ou le Priape

de la I^{re} idylle, aux yeux de qui toutes les femmes se valent, et qui ne comprend pas que Daphnis meure d'amour pour une inconnue pendant qu'une belle fille s'offre à lui. Ces figures bestiales offrent peu d'intérêt ; la place qu'elles tiennent dans la poésie alexandrine est petite ; il fallait bien les signaler pourtant, comme les diseurs de phébus, avec qui elles forment une vigoureuse antithèse.

C'est encore la sensualité qui domine chez d'autres personnages, — le pâtre de l'*Oaristys* pseudo-théocritéenne, Simaitha dans la II^e idylle, l'héroïne du *fragment Grenfell*, — mais non plus souillée de débauche ni avilie par des goguenardises ; une sensualité ingénue, parée de beauté et de jeunesse, à laquelle peuvent être associés des sentiments, et qui, le cas échéant, laisse place à l'expression d'une inquiétude morale, d'un remords, d'un regret.

Rien de plus brutal que l'*Oaristys*, si l'on songe à l'action que le dialogue accompagne : un bouvier lutine une bergère, réussit à l'entraîner à l'écart, la culbute dans un fossé ; et, venue fille, la bergère s'en retourne femme. Mais toute sorte de détails embellissent cette histoire de demi-viol. D'abord les noms des acteurs et de leurs parents, Daphnis, Lykidas, Nomaia, — tant il est vrai, comme le dit la bergère, que les noms ont souvent leur charme, — et le décor pastoral, auquel s'attache et s'attachait dès lors un certain air d'innocence. Ensuite, la fine peinture des hésitations de la bergère et de sa coquetterie ; l'aventure la tente, et Daphnis est loin de lui déplaire ; elle aime à entendre son nom ; elle le pique en rappelant que d'autres la courtisent ; ce qui la retient de céder, ce n'est pas seulement la religion d'Artémis, autrement dit la pudeur ; c'est la crainte d'être délaissée ; et elle songe aussi, en fille avertie, à la tyrannie fréquente des maris, à la maternité, qui met la vie en péril et détruit sou-

vent la beauté. Pour triompher de sa résistance, Daphnis ne recourt pas seulement aux caresses, qui engourdissent les nerfs et embrasent le sang ; et il n'a pas à dire que des fadeurs ; plusieurs de ses paroles révèlent une passion véritable. Ajoutons que certains propos, de Daphnis aussi bien que de la bergère, font entrevoir, au-delà des emportements de l'heure, une honnête existence conjugale, une ferme bien tenue, une maison bien fournie, et de beaux enfants qui s'élèvent. En dépit de quelques mots très vifs, l'*Oaristys* n'est pas une œuvre obscène, ni polissonne. Mais ce n'est pas non plus une berquinade exsangue. On y entend parler des enfants de la nature, gonflés de sève juvénile, qui ne dédaignent point d'avoir un corps, et qui, épris l'un de l'autre, pratiquent l'amour avec simplicité.

Simaitha est une des amoureuses les plus touchantes que la poésie ait créées. La façon dont sa passion naquit en indique assez le caractère : c'est la beauté virile de Delphis qui l'a éblouie et conquise ; le désir l'a envahie d'un coup, il a brûlé sa chair ; il l'a en peu de jours réduite à un état de détresse corporelle. Alors, elle, qui est une pauvre fille, vivant seule avec son esclave, elle a fait appeler Delphis ; il est venu, et il lui a tenu de beaux discours ; mais elle, sans mot dire, l'a incliné vers sa couche ; et, au milieu d'étreintes et de chuchotements dont le souvenir lui reste cher, « le plus grave s'est accompli ». Sur les sentiments de Delphis, il ne semble pas qu'elle se fasse illusion ; elle se souvient de son langage fleuri, et elle se rend bien compte que c'est là le langage d'un homme « sans amour ». N'importe, elle tient à lui. Maintenant qu'elle est abandonnée, sa colère est moins forte, et moins forte sa jalousie, que son appétit de possession ; ce qu'elle souhaite, c'est que Delphis lui revienne, quand même il reviendrait contre son gré et forcé

par un pouvoir supérieur comme celui des enchantements. Cette passion toute physique trouve pour s'exprimer des accents d'une singulière puissance. Dans la première partie de l'idylle, où Simaitha, assistée d'une esclave, se livre à des opérations de sorcellerie, les métaphores galantes les plus banales empruntent aux circonstances quelque chose de farouche. Mais Simaitha ne se contente pas de répéter des formules ; sa douleur, interrompant l'accomplissement des rites, avivée par cet accomplissement, éclate çà et là malgré elle. Quand, à l'approche d'Hécate, tout se tait, le silence des choses rend plus sensible pour la magicienne le tumulte intérieur qui l'agite ; ou bien, au moment de jeter dans le feu dévorant, brin à brin, une frange du manteau de Delphis, une des rares reliques probablement qu'elle conserve de lui, elle a un sursaut de révolte. A la cuisante souffrance de l'abandon s'ajoutent, discrètement indiqués, le regret de l'honnêteté perdue et la crainte d'être un objet de risée. La présence de Thestylis, qui fut la confidente de toute l'aventure, gêne Simaitha comme un muet reproche et une sournoise raillerie. Elle congédie l'esclave ; et, seule, à la lueur mélancolique de la lune, déesse des incantations, elle se remémore le passé. Elle se remémore le passé, pour savourer pleinement, par contraste avec les joies évanouies, l'amertume des tristesses présentes. En même temps, sans en avoir peut-être très nettement conscience, elle cherche dans les événements une excuse de sa conduite et quelque raison d'espérer. C'est pourquoi elle rappelle que, le jour de la fatale rencontre, c'est sur les instances d'une amie qu'elle s'est décidée à sortir, et décrit avec complaisance le mal qui l'a terrassée, brisant sa volonté, lui imposant le sacrifice de sa pudeur comme un remède nécessaire. C'est pourquoi aussi elle examine, à la distance du temps écoulé, les paroles

et les attitudes qui furent celles de Delphis hors de leur première entrevue, toutes choses qui sont gravées dans sa mémoire d'amoureuse. Cet examen, hélas, n'est guère propre à la rassurer ; il ne l'engage point à mettre en doute ce qu'on lui a raconté de l'infidélité du jeune fat. Aussi, après des alternatives d'abattement et de demi-confiance, d'attendrissement et de haine, le monologue s'achèverait sur une note menaçante, si la sérénité du ciel et de la nuit n'apaisait pour un temps l'âme meurtrie.

Ce n'est pas faire injure à Simaïtha que de rapprocher d'elle l'héroïne du *fragment Grenfell*. Non que la valeur littéraire du fragment soit, à beaucoup près, comparable à celle de l'idylle II ; mais la situation qu'il dépeint fait suite, pour ainsi dire, à celle que dépeignait l'idylle ; et l'amoureuse anonyme n'est ni moins éprise que la magicienne ni moins passionnée dans ses propos :

... La douleur me saisit quand je me rappelle comme il m'embrassait en traître, lui qui allait m'abandonner... Je vais perdre la raison ; car la jalousie me tient, et je me consume, délaissée. Tout au moins, jette-moi tes couronnes, je m'en enlacerai amoureusement, abandonnée que je suis. Maître, ne me laisse pas à la porte, reçois-moi dans la maison, je consens à m'asservir à la jalousie... Sache que j'ai un courroux indomptable, quand la rage de la querelle me prend. Je me mets en fureur, quand je me souviens, (craignant) que je ne doive coucher seule et que tu ne te sauves pour faire l'amour ailleurs... (*Traîd. Weil*).

Quelques détails de cette plainte amoureuse, que nous avons supprimés, sont d'un style conventionnel ; l'ensemble vaut par une rude franchise et ne manque pas de vigueur.

Le thème du *fragment Grenfell*, — la « lamentation à la porte » ou *paraclausithyron*, — est d'ailleurs un thème assez commun chez les Alexandrins, à cela près que le plus souvent c'est l'homme et non la femme qui se lamente. Des épi-

grammes d'Asclépiade, de Posidippe, de Callimaque, le traitent avec vivacité et pittoresque. L'amant, quelquefois pris de vin, stationne dans la nuit glacée, sous la pluie, exposé aux morsures du vent ; les voisins ont pitié de lui ; mais point la coquette qui l'enflamme. Il s'emporte contre elle, souhaite qu'elle souffre un jour la pareille, prévoit avec une satisfaction vindicative que l'âge la rendra moins superbe. La passion qui anime ces apostrophes est intéressante par sa fougue ; est-il nécessaire de spécifier qu'elle a plus d'ardeur que de délicatesse ? Les personnes à qui elle s'adresse sont toujours des femmes de mœurs légères. Passion d'adolescent en rupture de pédagogue, ou de jeune roué, elle procède surtout de l'impatience des sens.

Voulons-nous entendre des voix qui ne soient plus aussi naïvement les interprètes de convoitises charnelles ? De nouveau, interrogeons le recueil des *Idylles*. Voici, dans une pièce éolienne, la méditation d'un homme mûr qui se prêche à lui-même d'éviter les tourments d'amour et qui doit reconnaître que c'est peine perdue ; car la personne dont l'image le hante, si elle n'a qu'une beauté médiocre, « est toute grâce, et son visage s'anime d'un sourire plein de charme ». Dans une autre pièce éolienne, un amant s'évertue, avec une application touchante, à convaincre l'objet qu'il aime des avantages de la fidélité ; quelques vers, qui évoquent l'irréparable fuite des jeunes années et la prompte échéance de la vieillesse, sont particulièrement bien venus. L'idylle XII est le chant de triomphe d'un amoureux satisfait ; pour donner une idée de son bonheur, l'enthousiasme lui dicte une litanie tumultueuse de comparaisons ; ivre de joie, s'il ne peut arrêter l'écoulement du temps, il voudrait du moins que le souvenir de ses heureuses amours restât vivant à jamais. Malgré des recherches de dialecte et de

style, ces trois pièces ne sont pas simplement des exercices littéraires. Elle pâlisent toutefois auprès d'autres morceaux dont l'examen achèvera de montrer combien variée est, chez le seul Théocrite, la peinture des passions de l'amour.

Les idylles X et XI ont ceci de commun, qu'elles mettent en scène des amants très peu raffinés : un tâcheron rustique, Boucaios, qui peine à moissonner au grand soleil ; le Cyclope Polyphème, lequel n'est plus, à vrai dire, le monstre féroce de l'*Odysée*, mais demeure un berger laid et balourd. Boucaios s'est épris d'une fille du voisinage, joueuse de flûte paysanne, brune de peau, maigre comme un criquet ; il en perd le sommeil et le goût du travail ; aux questions d'un grossier camarade, que sa langueur étonne, il n'ose répondre d'emblée par un aveu, redoutant les railleries qui, aux champs, accueillent les confidences sentimentales. Par le fait, lorsqu'il s'est confessé, ces railleries ne lui sont point ménagées ; et il ne s'en fâche pas, comme s'il convenait qu'aimer n'est pas le fait d'un tâcheron et que son choix est étrange. Il chante des couplets qu'il a composés à l'éloge de sa belle, où il s'excuse presque d'être seul à la trouver plaisante ; pourtant, il est fou d'elle ; il essaye de la dépeindre, mais il renonce vite à l'entreprise et finit par cette déclaration gauchement et ardemment admirative : « Tes manières, je ne peux pas les dire. »

Dans la plainte de Polyphème, amoureux dédaigné de la Néréide Galatée, plus d'un détail prête à rire : le naïf contentement où il est de son installation de troglodyte et de sa richesse pastorale ; le souhait d'avoir des branchies, pour rejoindre la Néréide dans le liquide élément ; l'intention de feindre une maladie et ainsi d'inquiéter sa mère, à laquelle il en veut de ne pas servir mieux ses intérêts de cœur. Mais un amant peut être à la fois risible et émouvant. C'est le

cas du Cyclope. Les ridicules sont à mettre au compte de sa condition de rustre et de son humeur d'enfant gâté ; au compte de sa passion, il faut inscrire des constatations mélancoliques, de beaux rêves de bonheur à deux et des retours amers à la réalité, surtout des traits de délicatesse inattendue :

Que ne puis-je aller te trouver, pour te baiser la main, si tu ne veux pas la bouche !

et des protestations forcenées :

De ta main, j'endurerais d'avoir l'âme brûlée, avec mon œil unique, ce que j'ai de plus cher au monde.

Théocrite prévenait que le Cyclope, à la différence des petits maîtres, « n'aimait pas d'un amour qui s'exprimât par des envois de pommes, de roses ou de boucles de cheveux, mais avec une vraie frénésie » ; il a su, à cette frénésie, prêter le langage approprié.

Enfin, pour clore la série des amoureux théocritéens, l'idylle 1^{re} nous présente Daphnis, le fabuleux Daphnis, dont une des chansons des *Thalysies* rappelle aussi le trépas. Daphnis aime ; l'amour qui le torture lui a été inspiré par les dieux, Aphrodite et Éros, pour punir son insensibilité. Parce que cet amour n'est pas satisfait, Daphnis meurt, maudissant jusqu'à la dernière minute et bravant ses bourreaux divins. La forme de la légende que le poète a adoptée n'est pas, pour nous autres modernes, certaine ; Daphnis meurt-il, comme le croient quelques commentateurs, en martyr de la chasteté ? meurt-il, plus simplement, en martyr d'un amour exclusif ? Une chose tout au moins est hors de doute : c'est qu'avec lui nous sommes aussi loin que possible des brutalités de l'instinct.

Des peintures de la passion sentimentales sans fadeur, vivantes sans que le désir y apparaisse dans sa nudité, se trouvent, à l'époque alexandrine, ailleurs que chez Théocrite.

Les scènes des *Argonautiques* que nous avons analysées plus haut en faisant ressortir leur enchaînement nous en offraient déjà, prises chacune à part, des exemples intéressants. La suite du poème contient d'autres exemples. Quand Jason et Médée sont en présence, l'embarras de la jeune fille est grand. Elle laisse Jason parler, faire avec gaucherie son propre éloge ; lui demander secours ; lui promettre la reconnaissance « qui peut se manifester entre gens vivant l'un loin de l'autre », c'est-à-dire la glorification des services rendus ; lui proposer en modèle Ariadne, qui a sauvé Thésée et qui, pour récompense, a sa couronne dans les cieux ; lui déclarer lourdement qu'étant belle elle doit être bonne. Elle écoute ; et, parce qu'elle est éprise, ces paroles quelconques lui semblent douces. Avant de pouvoir proférer une syllabe, — car « elle ne sait par où commencer et voudrait tout dire à la fois », — elle tire les philtres de sa ceinture, les tend à Jason d'un geste passionné, et « elle eût arraché toute son âme de sa poitrine pour la lui donner joyeusement, s'il l'avait désirée ». Avec une volubilité qui doit masquer sa gêne, elle dit tout d'un trait à l'Argonaute ce qu'elle a à lui dire comme magicienne ; puis elle s'arrête ; quittera-t-elle Jason, après avoir souhaité qu'il retourne heureux en Hellade ? Elle ne peut s'y résoudre ; l'occasion est unique ; Médée saisit la main de l'étranger ; les paroles qu'il a prononcées n'étaient certainement pas encourageantes ; elle en prend texte pourtant pour prolonger l'entretien :

Souviens-toi, si jamais tu rentres dans ta patrie, souviens-toi du nom de Médée, comme je me souviendrai de toi qui seras loin d'ici.....

elle le presse de parler de ce pays lointain où il retourne, de cette Ariadne qu'il a nommée. Flatté et vaguement ému, Jason la satisfait et se décide à lui laisser entendre qu'il serait heureux d'emmener avec lui, comme Thésée, son aimable protectrice. C'est ce que Médée désire plus que tout au monde. Mais la passion ne l'a pas subjuguée à tel point que, d'emblée, elle prenne Jason au mot ; pour qu'elle se décide à le suivre, il faudra d'autres paroles de lui et la pression des circonstances. Sa première réponse est un refus, un refus qui laisse transparaître les dispositions de son âme :

Garde seulement mon souvenir, lorsque tu seras à Iolcos ; et moi-même, en dépit de mes parents, je garderai le tien. Puisse une voix annonciatrice ou un ciseau messager venir vers moi de là-bas, le jour où tu m'oublierais ; ou de rapides tempêtes m'enlever et m'emporter par-dessus la mer, d'ici à Iolcos, pour que je t'adresse des reproches face à face et te rappelle que tu as échappé grâce à moi ! Plaise au ciel que je puisse alors, à l'improviste, me trouver à ton foyer, chez toi !

Ces élans contenus, ces réticences nous transportent dans un tout autre monde que les invites directes de Simaïtha ; la scène des *Argonautiques*, à laquelle on pourrait donner pour titre « Un aveu difficile », peint, avec de fines touches habilement nuancées, une situation peu banale.

Chez les mêmes poètes, jusque dans les mêmes œuvres où nous relevions de l'afféterie, il y a ça et là une juste délicatesse. Au reste, de la délicatesse à l'afféterie, la discrimination est souvent incertaine, et dépendante du sentiment de chacun. Quand Acontios, entre deux apostrophes à des arbres, demande que le parjure dont Kydippé se rendra coupable en ne l'épousant pas soit pour elle sans conséquences funestes, nul n'estimera qu'il fasse preuve d'une magna-

nimité invraisemblable, d'autant que c'est lui qui, par un stratagème, a extorqué à Kydippé la formule d'un serment involontaire ; le trait est généreux et tendre, sans exagération romanesque. On accueillera avec plus de défiance le souhait du *Comastès*, que sa mort soit douce comme miel à l'impitoyable Amaryllis ; ou le désir qu'exprime Méléagre devant Zénophilé endormie, de devenir le sommeil, pour être tout à fait seul à posséder sa maîtresse ; ou, du même Méléagre, ces exclamations haletantes, un jour **que**, rentrant au logis, il n'y voit pas de suite celle qu'il comptait y trouver :

On l'a prise ! Qui fut assez sauvage pour commettre une telle violence ? Qui osa engager la lutte contre Éros même ? Allumez vite des torches. Mais j'entends du bruit. C'est Héliodora. Rentre vite dans ma poitrine, ô mon cœur !

Pourtant, qui pourrait affirmer qu'une telle exaltation, une telle susceptibilité jalouse, une telle fougue, n'aient pu réellement agiter des âmes alexandrines ? Pour porter en ces matières des jugements assurés, il faudrait avoir, autrement que par la poésie, une connaissance exacte — que nous n'avons pas — des mœurs amoureuses de l'époque.

Dans l'estime de la postérité, l'alexandrinisme interprète de l'amour souffre d'avoir été l'inventeur de la galanterie, dont on a fait depuis un tel abus. Il fut cela en effet. Les analyses qui précèdent auront mis en lumière, nous l'espérons, qu'il ne fut pas que cela.

5. — LE GOÛT DE LA CAMPAGNE

Envisageons maintenant une autre face de la sensibilité alexandrine : celle qui est tournée non plus vers des êtres humains, mais vers les choses de la nature.

Peut-être le lecteur aura-t-il remarqué au passage, dans des morceaux que nous avons cités ou analysés, certains traits qui, à ce point de vue, méritent de fixer l'attention.

Acontios regrettait que les arbres ne chantassent pas les charmes de Kydippé. Ça et là chez les Alexandrins des objets inanimés sont invités à s'associer aux émotions humaines ou représentés en proie à ces émotions. Ainsi, dans la VIII^e idylle, chacun des deux bergers qui se répondent, Daphnis et Ménalcas, conjure « les vallons et les fleuves », « les sources et les pâturages », de bien accueillir ses troupeaux et ceux de son compagnon ; une phrase de la chanson de Lykidas, dans l'idylle VII, montre les montagnes et les chênes pleurant la mort de Daphnis ; dans l'*Épithios* d'Adonis et dans celui de Bion, ruisseaux et forêts, arbres et fleurs, fontaines et collines gémissent à qui mieux mieux ou sont près de prendre le deuil. Que signifient de telles phrases ? Ce ne sont, je crois, que des « manières de dire », des exagérations poétiques, préparées par l'ancienne croyance qu'à tout accident du paysage est attaché, comme son âme, un être semi-divin, une nymphe, Dryade ou Créniade, Oréade ou Napée, non moins semblable aux hommes que les dieux mêmes. Les phrases en question offrent de l'intérêt en tant qu'elles expriment l'exubérance du chagrin, du regret, du désir, l'égoïsme d'un cœur passionné pour qui rien n'a d'importance au monde que sa passion ; sur les sentiments de l'homme envers la nature, elles n'apprennent, je crois, rien de précis.

Plus significatives et plus neuves sont quelques autres phrases où des personnages véhémentement émus constatent le contraste entre leur trouble et la placidité des choses inanimées, envient cette placidité, ou se laissent influencer par elle. Telle Simaitha, en deux endroits de la II^e idylle que

nous avons signalés. Tel Acontios à la fin de ses lamentations; **car ce qu'il veut dire là, sous une forme fleurie, c'est qu'il jalouse les arbres d'ignorer les peines de l'amour.** Il y a dans ces phrases un accent de mélancolie qui les apparente à mainte œuvre moderne. En tout cas, montrant l'homme isolé au milieu d'une nature sans âme, ou prêt à se réfugier pour ainsi dire dans l'âme universelle, elles sont, — à la différence des souhaits et des prières que nous rappelions précédemment, — inspirées d'un esprit tout à fait différent de l'esprit du polythéisme, et traduisent des façons de sentir que les siècles classiques avaient, je crois, ignorées.

Les traits de cette sorte sont d'ailleurs rares dans la poésie alexandrine. Comme on peut s'y attendre, ce que nous avons à étudier ici consiste surtout en des descriptions. Il en est de différents caractères. Quelques-unes, ébauchant le dessin de vastes panoramas, répondent peut-être à une curiosité des spectacles pittoresques qui, chez les Grecs du III^e siècle, serait une chose nouvelle. Les plus nombreuses de beaucoup représentent des paysages modestes, sans larges perspectives, sans rien d'étrange ni de rare, paysages aimables et gracieux, de ceux que nous appelons — précisément en souvenir du genre de poèmes alexandrins où ils ont tenu tant de place — des paysages « idylliques ». Les éléments en sont presque toujours les mêmes : une source, un ruisseau murmurant, des rochers moussus, un tapis d'herbe molle ; quelques arbres offrant la protection de leur ombre au milieu d'une campagne ensoleillée, résonnante du chant des cigales ; des branches qui s'agitent et bruissent au souffle du vent ; des buissons peuplés d'oiseaux, des fleurs que butinent les abeilles ; une chapelle, un autel rustique, quelques naïves images de divinités pastorales ; comme horizon prochain, le penchant d'un coteau semé d'oliviers et de myrtes, un

pâturage où errent des troupeaux ; au loin, quelquefois, la ligne des montagnes ou une échappée sur la mer. Chacun sait que de telles descriptions abondent chez Théocrite. Nous en avons aussi de plusieurs épigrammatistes : Nikias, l'ami de l'auteur des *Idylles* ; Léonidas de Tarente, qui semble avoir été en relations avec lui ; la poétesse Anyté de Tégée ; Mnascalas de Sicyone ; etc. Toutes ne témoignent pas d'un égal talent littéraire et ne donnent pas également l'impression d'être faites d'après nature ; mais toutes supposent une véritable tendresse pour l'espèce de sites qu'elles évoquent.

Par quoi donc cette tendresse s'explique-t-elle ? Accompagnons Théocrite dans la promenade qu'il fit à Cos un jour d'été et que raconte l'idylle VII. Il part de la ville avec deux compagnons pour se rendre à la maison des champs d'un riche citoyen ; le trajet est long, le chemin rocailleux ; il fait chaud ; sous les feux du soleil de midi, le lézard vert sommeille dans les murs de pierres sèches, et les alouettes de cimetière elles-mêmes se tiennent coites. Nos voyageurs arrivent chez Phrasidamos ; avec délices, ils se plongent dans d'épaisses couches de joncs moelleux et de pampres nouvellement coupés ; avec délices, ils savourent l'ombre des peupliers et des ormes que la brise balance au-dessus d'eux, la fraîche haleine de la fontaine voisine, qui, de l'ancre des Nymphes, s'épanche goutte à goutte en gazouillant. Pendant que peu à peu ils reprennent souffle, ils écoutent vaguement, ils entendent sans écouter, les bruits qui animent la campagne : cris stridents des cigales ivres de soleil qui s'égosillent sous la feuillée, plainte de la rainette là-bas dans les fourrés de ronces, chant des alouettes et des charbonnerets, gémissement de la tourterelle ; le vol capricieux des abeilles qui bourdonnent autour de la source amuse un

instant leurs regards ; puis, l'odeur fruitière qui s'exhale du verger les enveloppe et réveille leur gourmandise ; ils s'avisent que des pommes, que des poires roulent tout auprès d'eux, et que, chargés de prunes, des rameaux s'inclinent jusqu'à terre. On débouche une jarre de vin vieux ; et le joyeux symposion commence. Grâce au contexte et à l'heureux agencement des détails, notés dans l'ordre même où ils durent être perçus, ce morceau fait bien ressortir un mérite des sites idylliques : à l'homme fatigué, ils fournissent un agréable lieu de repos. Dans plusieurs épigrammes, cela est dit en toutes lettres.

Mais le repos est bon sans la fatigue préalable. Dans les sites idylliques, les flâneurs, les rêveurs, tous ceux qui sont séduits par les joies simples de la tranquillité, peuvent trouver un asile selon leur goût. Rien ne s'y impose à l'attention et ne réclame des efforts de pensée ; rien n'y cause de brusque surprise. Des bruits familiers, des spectacles restreints, — l'agitation minuscule de quelques insectes, la chute d'un fruit qui se détache de l'arbre, un rayon de lumière qui se déplace, des cailloux qui scintillent au fond de l'eau, — occupent les sens sans les faire travailler ; tout favorise le voluptueux état d'âme où la méditation confine à la somnolence. C'est par la promesse de cette paix, berceuse du nonchaloir, que les sites idylliques charmaient les poètes alexandrins ; et c'est pour en faire revivre l'impression que ces poètes aimaient à décrire de tels sites.

En quoi ils sentaient et ils se comportaient selon le goût de leur temps. On ne saurait douter qu'à l'époque hellénistique le contraste des champs et de la ville n'ait été plus vivement perçu qu'à l'époque antérieure ; tout au moins dans certaines régions du monde grec, et dans certains cercles de la société, les cercles mêmes auxquels appartenaient

d'ordinaire et les poètes et leurs lecteurs. Sans atteindre l'importance des métropoles modernes, des capitales comme Alexandrie et Antioche laissaient loin derrière elles, par leur étendue et le chiffre de leur population, les cités de la période classique. L'homme s'y trouvait sevré du contact avec la nature, privé d'air et d'espace, de solitude et de calme. Lorsque Gorgo, l'une des Syracusaines de l'idylle XV, arrive chez son amie Praxinoa, qui loge à un bout d'Alexandrie, elle n'en peut plus d'avoir fait une longue course à travers des rues populeuses, encombrées de piétons et de voitures ; et quand les deux commères approchent du palais royal, elles sont prises dans une bousculade où les gens « se poussent comme des pourceaux ». En ville, le fracas se prolonge jusqu'à une heure tardive ; Théocrite et Apollonius signalent l'un et l'autre, — non sans rancune, je suppose, — les aboiements nocturnes des chiens errants. Dès l'aube, le tapage recommence. Dans quelques vers curieux, Callimaque note avec amertume les premiers bruits du matin ; c'est encore le moment où l'on a besoin de lampes, mais déjà le porteur d'eau hurle à tue-tête son refrain ; des chariots à l'essieu grinçant réveillent le malheureux qui habite sur la rue ; les ouvriers forgerons, maniant leurs marteaux à tour de bras, assourdissent les oreilles et mettent les gens au supplice. Combien ces « embarras d'Alexandrie » (ou d'ailleurs) ne devaient-ils pas rendre souhaitable la quiétude champêtre ! Virgile n'est pas le premier qui ait envié « les longs sommes à l'ombre d'un arbre » ; Moschus, avant lui, en avait dit autant ; et plus d'un autre sans doute, avant Moschus, avait pensé ce que Moschus a dit. De la campagne désirée, regrettée, les habitants des villes se donnaient l'illusion tant bien que mal en créant chez eux des jardins, en s'entourant d'œuvres d'art qui représentaient des paysages

ou des motifs agrestes. Il était naturel que la poésie, elle aussi, s'appliquât à les consoler.

Toutefois, la nouvelle attitude que les Grecs cultivés, les poètes en particulier, eurent au III^e siècle en face de la campagne, — disons, en employant une expression moderne, l'apparition des goûts de villégiature, — ne s'explique pas uniquement par un changement survenu dans les conditions matérielles de la vie. Très sensible pour les habitants de certaines grandes villes orientales, ce changement dut l'être beaucoup moins, si tant est qu'il le fut, pour les habitants de la vieille Grèce, du Péloponnèse par exemple, où les villes ne grandissaient pas ; et nous savons cependant que, parmi les virtuoses de la description idyllique, il y eut des Péloponnésiens. Inversement, en certains points de la vieille Grèce elle-même, à Athènes et sans doute ailleurs, le contraste entre ville et campagne était perceptible avant le III^e siècle, sans que la description idyllique y fleurît. Si l'on veut se rendre un compte exact de ce qui se passa chez les Alexandrins, il faut faire intervenir ici des considérations politiques, en reprenant les choses d'un peu loin. Dans un passage de l'*Économique*, Xénophon opposait l'homme diligent au paresseux ; et, pour caractériser celui-ci, il le représentait avec dédain « se reposant à côté des fontaines et sous l'ombre des arbres, regardant autour de lui et guettant les souffles d'air agréables » ; c'est tout juste ce que fait l'amateur de villégiature, ce qu'aiment à faire Théocrite, Mnasilcas, Anyté et leurs contemporains. Au début du *Phèdre* de Platon, Socrate, conduit par Phèdre, vient s'asseoir au bord de l'Ilissus, dans un site tout pareil aux sites des idylles et des épigrammes idylliques ; il y admire le beau port d'un platane, l'ombre et les fleurs d'un agnuscastus, l'épaisseur de l'herbe, la fraîcheur de l'eau courante ;

il se réjouit d'y trouver le calme ; mais, de ce calme, il ne profite point pour s'abandonner à la rêverie :

Les cigales qui chantent au dessus de nos têtes dans la chaleur étouffante et qui conversent ensemble m'ont l'air de nous observer. Si elles nous voyaient, comme les gens du commun, cesser de parler à midi céder à l'assoupissement et, par désœuvrement d'esprit, subir leur charme, elles se moqueraient de nous avec raison et croiraient avoir affaire à des esclaves qui, venus se réfugier près d'elles, font la sieste au bord de la fontaine ni plus ni moins que des bêtes.

Ainsi, pour les durs Athéniens de la période classique, flâner, rêver, le regard vague et l'esprit engourdi, se laisser envahir par la torpeur ambiante, était une faiblesse indigne d'un homme libre. S'ils voyaient de mauvais œil quiconque n'accordait pas une part de son activité au soin de la chose publique, à plus forte raison étaient-ils mal disposés pour toutes les manifestations d'apathie. Elles leur apparaissaient comme des marques d'un individualisme outré, qui, à l'égard de la communauté, constituait une sorte de trahison. C'est seulement à l'époque où Athènes renonça à jouer un grand rôle dans le monde que la contemplation osa s'y étaler : la célébrité des jardins d'Épicure, où l'on vivait à l'écart des affaires en jouissant en pleine ville des agréments de la campagne, date des toutes dernières années du IV^e siècle. Est-il besoin de dire qu'au siècle suivant, dans des états monarchiques, dans des cités réduites à une étroite vie municipale, les goûts de villégiature n'avaient plus à redouter aucune réprobation ? Ils s'affirmèrent alors ouvertement, et la littérature s'en fit l'écho. Ce qui changea d'une époque à une autre, en face de la nature comme en face de l'amour, ce fut peut-être moins la sensibilité des âmes grecques que leur docilité à suivre leurs penchants et leur disposition à confesser tout ce qu'elles éprouvaient.

6. — LES RÊVES DE VIE SIMPLE ET L'ÉVOCATION DU PASSÉ.
LE ROMANESQUE

Les traits que nous nous proposons de relever dans ce paragraphe sembleront peut-être hétéroclites. Ils ont ceci de commun, — ce qui nous paraît suffisant pour en autoriser le rapprochement, — qu'ils révèlent chez les Alexandrins le désir de sortir d'eux-mêmes, l'impatience de la réalité banale, l'aspiration à une autre existence que leur existence quotidienne.

Il s'est toujours trouvé des hommes, en Grèce comme partout, pour faire des rêves de bonheur. Mais, chez les poètes de la période classique ou plus anciens, ces rêves comportaient, en règle générale, une amplification, sérieuse ou plaisante, d'avantages positifs et matériels ; chez les Alexandrins, au contraire, l'objet du rêve peut être une vie simplifiée où ces avantages soient réduits. C'est de leur temps que date un fragment d'élégie où l'humanité, pour avoir renoncé à l'état de nature et adopté la civilisation, est déclarée aussi folle que le Lycien Glaucos, qui, dans l'*Iliade*, échange des armes d'or contre une armure d'airain.

Reprenons la VII^e idylle. Avant d'arriver chez Phrasidamos, où il passe de si bons moments, Théocrite-Simichidas a rencontré sur la route un sien ami, Lykidas ; et voici comme il le présente :

C'était un chevrier ; personne ne s'y serait mépris en le voyant ; car il avait tout à fait l'air d'un chevrier.

Après quoi vient la description complaisante d'un équipement rustique, peau de bouc imprégnée de présure, vieille

tunique, ceinture grossière et houlette. Ce chevrier demande à Simichidas où il va ; et Simichidas de répondre :

Cher Lykidas, tous disent que tu es un joueur de syrinx de premier rang parmi les pâtres et les moissonneurs ; et certes cela échauffe mon cœur de joie ; pourtant, à mon avis, j'ai idée d'être ton égal... Car moi aussi je suis une bouche sonore des Muses, et tous me disent un excellent chanteur. Mais je ne suis pas homme à m'en faire accroire, par Zeus, et je ne me figure pas encore l'emporter en chantant sur le noble Sikéidas de Samos ni sur Philéas ; je suis, en face d'eux, comme une grenouille en face de sauterelles.

Lykidas sourit, félicite Simichidas de sa franchise et de sa modestie ; puis aussitôt :

Allons, mettons-nous vite au chant bucolique. Pour ma part — vois, ami, si tu trouves à ton goût cette petite chanson que j'ai composée l'autre jour dans la montagne.

Au cours de cette chanson, notre chevrier, amoureux du bel Agéanax, projette de fêter coupe en main l'heureux voyage du jeune homme ; deux bergers lui feront de la musique ; et Tityre lui chantera le trépas de Daphnis, ou l'histoire merveilleuse de Comatas. Ce nom de Comatas, à peine prononcé, remplit Lykidas d'enthousiasme ; il déplore de n'avoir pas vécu au temps du « bienheureux », du « divin » berger ; il eût alors fait paître ses « belles chèvres », et il l'eût écouté, pendant que Comatas, couché à l'ombre de chênes ou de pins, aurait charmé l'air de ses chants. Lykidas, comme on voit, est, pour un chevrier, terriblement épris de musique et de poésie ; ses chèvres, à défaut des « belles chèvres » de Comatas, ne semblent guère l'occuper ; de la vie pastorale, il ne connaît que les divertissements et les loisirs. Aussi bien, pas plus que Théocrite-Simichidas, pas plus que Sikéidas — lequel est

Asclépiade, — pas plus que Philétas, Lykidas n'est-il un paysan véritable : le costume qu'il porte, ou que Théocrite lui attribue, est un travestissement ; *Lykidas*, comme *Simichidas* et *Sikélidas*, est un pseudonyme ; le personnage que ce pseudonyme dissimule était en réalité un poète. De cela que conclure, sinon qu'il dut exister à Cos, au temps de la jeunesse de Théocrite, une société de poètes reconnaissant Philétas pour leur maître, qui se plaisaient à jouer aux bergers ? Et pourquoi ces poètes auraient-ils imaginé ce jeu, s'ils n'eussent été séduits par l'apparente félicité pastorale ? Vu en passant et de loin, un berger qui repose au milieu d'un décor idyllique, occupé à jouer de la flûte ou à chanter ses amours, devait paraître heureux à des amateurs de villégiature, et leur donner l'envie d'être à sa place.

A vrai dire, nous ne lisons nulle part dans les poésies alexandrines quelque chose d'aussi explicite que la fameuse apostrophe virgilienne : *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas !* Et Théocrite, qui n'était pas dupe de la mode, ne s'est point fait faute de dépeindre plusieurs de ses acteurs campagnards comme de pauvres hères, non moins misérables que grossiers. Mais quelques morceaux du recueil des *Idylles*, œuvres de l'indulgent *Simichidas* ou d'auteurs inconnus, s'inspirent visiblement de la chimère bucolique. Les deux jolis pasteurs de l'idylle VI, *Damœtas* et *Daphnis*, ne paraissent pas avoir d'autre souci que de faire de la musique ; et leurs génisses bien élevées dansent sur le gazon aux suaves accents de leurs flûtes. Dans d'admirables vers de l'idylle VIII, le berger *Ménalcas*, dont l'amour est payé de retour, fait fi des biens de ce monde, de la puissance, de la richesse et se déclare content de son destin :

Je ne souhaite posséder ni l'empire de Pélops ni les trésors de Crésus ; je ne souhaite pas non plus devancer les vents à la course.

Ici, sous ce recher, te tenant dans mes bras, regardant nos brebis paître ensemble, je chanterai, tourné vers la mer de Sicile.

En des termes moins poétiques, les interlocuteurs de l'idylle IX vantent, comme des biens qui leur sont suffisants, l'un son campement d'été auprès d'une fontaine, l'autre la grotte qui l'abrite en hiver. Si ces personnages ne font pas expressément les réflexions qu'un théoricien de l'églogue des XVII^e et XVIII^e siècles, Fontenelle, estimait agréables : — « Que ma vie est exempte d'inquiétudes ! dans quel repos je passe mes jours ! » — ils invitent les lecteurs à les faire pour leur compte ; de même que les bergers de Moschus et de Bion, rêvant qu'on leur confie l'éducation musicale de l'Amour, comparant la vie pastorale à celle du pêcheur, discutant les mérites des saisons de l'année, apparaissent à travers les fragments conservés comme les frères aînés des bergers d'éventail : « des hommes qui ... vivant presque sans passion et sans trouble ... s'occupent de chansons et de démêlés innocents ».

Les Alexandrins ont écrit beaucoup d'épigrammes, funéraires ou votives, qui mettent en cause des gens de pauvre condition. Dans ces pièces, ils n'ont pas méconnu ni cherché à dissimuler les privations et les rudes labeurs attachés à la pauvreté. Néanmoins, l'impression qui se dégage de plusieurs d'entre elles n'a rien de pénible, rien d'amer ; les pauvres n'y ont pas des attitudes de révolte ; la misère ne les avilit point ; ils apparaissent honnêtes, vertueux, résignés, jouissant de la paix de la conscience et du calme que donne l'absence de désirs, dignes d'estime, presque dignes d'envie. Voici, à titre d'exemple, une épigramme de Léonidas :

Cette petite métairie est à Cliton, avec ces quelques sillons à ensemenccr, cet étroit vignoble voisin, et ce coin où l'on peut couper

quelques fagots. Eh bien ! sur ce domaine, Cliton a passé quatre-vingts ans.

Le poète ne dit rien de plus. N'est-il pas évident qu'il entend suggérer cette conclusion : « et, quoique pauvre, Cliton a vécu heureux » ?

La nostalgie de la simplicité s'est encore manifestée, à l'époque alexandrine, dans des récits d'événements fabuleux. Certes, l'ancienne épopée ne proscrivait pas les scènes, sans majesté, ayant pour décor d'humbles logis et de petites gens pour acteurs ; qu'il suffise de rappeler les chants de l'*Odyssée* qui racontent le séjour d'Ulysse à la cabane des porchers. Mais le vieil aède n'insistait pas sur ce que l'hospitalité d'Eumée pouvait avoir d'imparfait et de rustique ; tout au contraire, il louait le vin et les viandes rôties qui composèrent de substantielles agapes. Autrement firent, en pareilles circonstances, les poètes du III^e siècle. C'est vraisemblablement d'après l'un d'eux qu'Ovide a raconté la réception de Zeus et d'Hermès, déguisés, par Philémon et Baucis. Callimaque, dans une œuvre célèbre, avait narré l'hospitalité offerte à Thésée, la veille de son combat contre le taureau de Marathon, par une vieille paysanne de la campagne attique, Hécélé. Or, le récit d'Ovide, les fragments conservés de Callimaque, font voir une prédilection marquée pour la peinture minutieuse de la médiocrité, ou même de l'indigence. Ailleurs, de grands personnages de l'époque légendaire sont représentés menant une vie singulièrement moins compliquée que les princes, ou simplement les riches, des temps hellénistiques. Dans l'idylle XXIV (*Héracliscos*), Théocrite raconte le premier triomphe d'Héraclès : sa victoire sur les serpents envoyés par Héra pour le dévorer au berceau. La scène principale est précédée d'un gracieux tableau de nursery, où nous voyons Alcmène allaiter, laver,

coucher, bercer Héraclès et son demi-frère Iphiclès ; de tous ces soins domestiques, Alcmène, qui est une princesse, s'acquitte en personne, sans l'aide d'aucune servante ; et le berceau des enfants fils de roi est un bouclier posé à terre. Comment les serpents pouvaient-ils parvenir auprès des nourrissons ? Le vers qui devait l'expliquer est difficile à comprendre ; on n'en a pas fourni jusqu'à présent d'interprétation satisfaisante ; une chose du moins paraît sûre ; c'est que, dans la pensée du poète, la chambre à coucher du ménage princier était mal défendue contre les visites indiscretes ; pas d'antichambre, pas de gardes du corps, pas même de clôture hermétique. L'installation décrite est primitive ; si Amphitryon n'ignore pas le luxe, — il a un lit en cèdre, des sièges incrustés d'ivoire, un fourreau d'épée en bois de lotos, — il n'en cherche pas long en fait de confortable et d'étiquette. Réveillé par sa femme qu'une lueur insolite a effrayée, il saute à bas du lit sans chausser ses sandales, décroche l'épée suspendue à un clou au-dessus de sa couche, appelle à grands cris ses esclaves qui doivent dormir — et ronfler — à proximité de leurs maîtres ; la servante phénicienne qui répond la première à son appel couchait, nous dit-on, « près des meules ». Sans doute, plusieurs détails de ces tableaux d'intérieur ont été empruntés à des modèles anciens ; Théocrite n'a fait, si l'on veut, que respecter dans le domaine des mœurs la vérité historique. Il semble bien, en tout cas, qu'il y ait pris grand plaisir.

Les peintures de l'antique simplicité ne sont pas seules, dans les récits d'événements fabuleux, à réclamer ici notre attention. Autre chose doit être signalé, quelque chose de moins particulier et qui paraît avoir été très répandu : le mélange de scènes épiques et d'épisodes familiers, la repré-

sensation des héros — en dehors de l'accomplissement de leurs exploits — comme des hommes ordinaires.

Alcmène et Amphitryon, dans l'*Héracliscos*, sont de bons parents attentifs. Nous avons vu Alcmène, avant l'alerte tragique, soigner sa progéniture ; après, elle prend avec elle, dans son lit, le petit Iphiclès blême de peur ; et Amphitryon, au moment de se recoucher, replace Héraclès dans son berceau et ramène sur lui la couverture. Le lendemain, la mère, inquiétée par les prodiges de la nuit, fait venir en consultation le vieux Tirésias, qui, non moins qu'en prophète, s'exprime en simple exorciste. Puis, la suite du poème nous montrera Héraclès, déjà héros d'une aventure merveilleuse et destiné à tant d'autres, grandissant, comme un élève quelconque d'une palestre, sous la discipline de ses maîtres. Dans l'*Hécalé*, un jeune homme était présenté, qui, tout mouillé de pluie, demandait asile à une vieille femme ; il écoutait les caquets de la vieille ; peut-être l'aidait-il dans ses occupations triviales de ménagère ; en dépit de sa fière allure, il pouvait sembler, quelques heures durant, n'être qu'un jeune voisin, un parent, un ami, un égal d'Hécalé. C'était Thésée, le vainqueur de Kerkyon et de Skiron, le futur vainqueur du taureau. Dans l'idylle XXV, un vieux laboureur de la plaine d'Élide est abordé, au cours d'une après-midi d'été, par un étranger de belle mine, qui circule seul, à pied, une peau de lion sur l'épaule et une massue à la main ; il explique à cet étranger où sont les domaines de son maître, les troupeaux, les étables ; il lui apprend que le maître lui-même est arrivé de la veille ; tous deux, l'un guidant l'autre, se dirigent vers la ferme prochaine, sans que le vieillard ose demander à son compagnon qui il est. On a reconnu Héraclès. Il vient d'abattre le lion de Némée, il va entreprendre le nettoyage

des écuries d'Augias ; c'est dans l'intervalle entre deux de ses fameux travaux que l'idylle XXV nous le montre. Du travail à venir, il n'est pas dit un mot. Du travail accompli, une narration est faite ; mais non point par l'auteur directement. C'est Héraclès qui raconte, en cheminant dans le calme du soir sur la route qui mène à la ville ; il répond aux questions d'un fils d'Augias, Phyleus. Un Achéen d'Héliké a récemment apporté la nouvelle qu'au pays d'Argolide, à Némée, un homme, — d'Argos même, de Tirynthe ou Mycènes, Phyleus n'en sait plus rien, mais c'était un descendant de Persée, — a tué un lion monstrueux. Cet homme, ne serait-ce pas le visiteur inconnu, porteur d'une peau de lion ? un lion a-t-il été vraiment tué à Némée, dans un pays où l'on n'en voit jamais ? Amené de la sorte, le récit de l'acte héroïque s'intercale dans la conversation comme celui d'un simple fait-divers ; le narrateur baigne, pour ainsi dire, dans une atmosphère pastorale. De tels mélanges ne s'expliquent pas complètement par le goût de l'époque — sur lequel nous aurons à revenir — pour les scènes de genre et pour le réalisme. Ils s'inspirent d'un autre sentiment : du désir d'évoquer le passé. En tout temps, les actions d'éclat ont été quelque chose d'exceptionnel ; elles n'ont jamais fait qu'interrompre la succession d'événements médiocres. Curieux de se promener en imagination à travers les siècles lointains, dans le temps où Thésée et Héraclès purgeaient de monstres la terre, nos poètes devaient se complaire à décrire l'emploi des jours sans gloire, veilles ou lendemains des glorieux exploits ; autour des points lumineux que sont les prouesses des héros, ils devaient tendre à reconstituer un tableau varié de leur vie, avec ses demi-teintes, ses ombres, ses grisailles.

Sensibles au mirage de la vie simple et au charme de l'ar-

chaïsme, les Alexandrins ont aimé d'autre part les aventures sortant de l'ordinaire, romanesques et merveilleuses. Ce doit être en leur temps que commença à s'élaborer le « roman d'Alexandre », dont toutefois les rédactions connues les plus anciennes sont sensiblement postérieures. C'est en leur temps que s'est développée la littérature de voyages. A vrai dire, l'intérêt de cette littérature était formé surtout par des descriptions, le plus souvent fantaisistes : descriptions de peuples étranges et de bêtes imaginaires, de pays de Cocagne et de sociétés idéales. Pourtant, une place y était faite dès lors à des combinaisons d'incidents telles que les affectionnèrent les romanciers de l'époque impériale. Iambule, qui semble avoir écrit au 11^e siècle, racontait au début de son livre qu'il avait été pris par des brigands, avec un compagnon, pendant qu'il voyageait en Arabie pour son négoce, se rendant au pays des aromates ; on avait fait d'eux des bergers ; puis, des Éthiopiens les avaient capturés. Pour obéir à un oracle, ces Éthiopiens devaient livrer à la mer tous les six cents ans des victimes propitiatoires ; l'époque étant venue, Iambule et son compagnon avaient été embarqués sur un navire fourni de vivres pour six mois, et conduits au large avec l'ordre formel de ne point revenir. Ils avaient navigué vers le Sud ; et, au bout de quatre mois, ils étaient parvenus à une île, dont les merveilles remplissaient la plus grande partie de l'ouvrage. Après un séjour de sept ans dans cette île, Iambule en avait été expulsé ; une nouvelle navigation, non moins longue que la première, l'avait fait atterrir à un rivage de l'Inde ; le roi du pays lui avait fait bon accueil, et l'avait envoyé sous bonne escorte en Perse, d'où il avait regagné sa patrie.

La poésie alexandrine n'a rien produit d'aussi librement imaginé. Volontiers érudite, comme nous savons qu'elle

était, elle avait pris pour devise cette déclaration de Callimaque : « Je ne chante rien sans témoignage à l'appui. » Les aventures que contaient les poètes n'étaient pas de leur invention ; ils en empruntaient tout au moins les principales données soit à des traditions orales soit à des livres. Le trésor était riche ; ils y puisèrent largement.

La meilleure épopée de l'époque, celle d'Apollonius, est en grande partie le récit d'un voyage, qui, après avoir conduit les Argonautes, par le Bosphore et le Pont-Euxin, au pays de la toison d'or, vers le lointain Caucase « terme du monde » du côté du nord-est, les ramène à Iolcos par un itinéraire imprévu, à travers des régions inconnues de l'occident et du sud : cours de l'Ister et pays des Hylléens, cours de l'Éridan, cours du Rhône et pays des Celtes, île de Circé, Charybde et Scylla, pays des Phéaciens, Syrte de Libye, lac Triton, et enfin mer de Crète. A l'aller et au retour, le prodigieux voyage est coupé d'épisodes dont la géographie ne fait pas tous les frais. A Lemnos, où les femmes vivent sans hommes, ayant par jalousie massacré leurs maris, les Argonautes sont reçus si tendrement qu'ils en oublient pour un temps leur grande entreprise ; chez les Dolions, ils combattent des géants qui ont chacun six bras, et, à l'île Arétias, des oiseaux belliqueux qui lancent des plumes acérées ; dans le désert de Libye, les Hespérides font sortir du sable pour eux un tapis de verdure, des arbres, et leur indiquent une source où ils peuvent étancher leur soif ; ils essuient des tempêtes, franchissent des pas dangereux, se dérobent comme ils peuvent à la poursuite d'ennemis ; ils trouvent sur leur route des princes hospitaliers, et d'autres avec qui il leur faut en découdre ; ils visitent des enchantresses, et de sages pasteurs des peuples, comme le Phéacien Alkinoos. On peut ne prendre qu'un médiocre plaisir au

récit de leurs pérégrinations ; le poète, cependant, a fait tout son possible pour l'amplifier et le diversifier.

Dans une autre épopée alexandrine qui doit avoir été très différente des *Argonautiques*, les *Messéniennes* de Rhianus, les incidents romanesques avaient aussi leur place, alternant avec des événements proprement épiques tels que combats, embuscades, conseils de guerre. Voici, d'après Pausanias, le résumé d'un épisode qui, par certains détails, fait songer à nos fabliaux. Pendant le siège d'Ira, la femme d'un Messénien avait pour amant un bouvier, esclave public de Sparte ; un jour qu'elle était avec lui, le mari survient à l'improviste ; l'amant se cache, la femme se fait aimable pour détourner les soupçons ; le Messénien sans défiance, croyant n'être entendu que de sa femme, donne sur l'état de la forteresse, mal gardée, facile à surprendre, des renseignements explicites, que le bouvier écoute de toutes ses oreilles, et qui, rapportés au commandement spartiate, le met à même d'enlever Ira par un heureux coup de main. Ailleurs, l'Achille messénien, Aristomène, se tire de situations critiques avec autant d'adresse, autant de chance, que l'ingénieux Ulysse ou qu'un héros de roman-feuilleton. Précipité dans le gouffre du Kaiadas, il remarque un renard qui vient y dévorer les cadavres, observe les mouvements de l'animal, découvre la fente de rochers par où il s'introduit, et s'échappe à sa suite. Capturé par les Spartiates, il est amené dans une pauvre chaumière dont une habitante, une jeune fille, s'est vue la veille en songe délivrant un lion que des loups ont fait prisonnier ; la jeune fille enivre et tue les gardiens d'Aristomène, coupe les liens du captif ; et l'insaisissable Aristomène, une fois de plus, peut recommencer ses exploits.

Parmi les histoires d'amour que les Alexandrins ont

tant aimé raconter, un grand nombre, ou même la plupart, comportaient des circonstances extraordinaires. La passion s'y compliquait souvent d'adultère, d'inceste, de sacrilège, de trahison envers la famille, la patrie ; des guerres en résultaient, ou des discordes sanglantes ; pour punir les fautes des amants ou les vexations dont ils étaient l'objet, les dieux envoyaient des calamités publiques, peste, famine, sécheresse ; on consultait les oracles ; des expiations étaient prescrites. Beaucoup d'histoires se dénouaient tragiquement ; pour une qui aboutissait à un heureux mariage, comme celle d'Acontios et de Kydippé, combien finissaient par des suicides, des meurtres, des mutilations, des métamorphoses ! Les aventures de cette dernière espèce, fréquentes dans les légendes « aitiologiques », intéressaient fort les Alexandrins ; avant Ovide, le mystérieux Boios, Nicandre, Parthénios de Nicée, un certain Théodoros, peut-être d'autres encore, y avaient consacré des poèmes entiers. La poésie se rapprochait par là des recueils en prose de « choses surprenantes » (*Paradoxa*), dont un des coryphées de l'alexandrinisme, Callimaque en personne, donna le premier le modèle et qui jouirent après lui d'une longue faveur.

7. — LA CURIOSITÉ RÉALISTE

Avec une certaine complaisance pour les rêves et les chimères, avec le goût des rares aventures et la curiosité du merveilleux, coexista, dans la poésie des temps alexandrins, un penchant décidé à l'exacte représentation du réel.

Cette disposition inspira les traits de mœurs familières qui émaillent les œuvres les plus graves : par exemple, les

détails de l'*Hymne à Artémis* que nous avons cités dans un précédent paragraphe ; ou encore, dans l'*Hymne à Déméter*, les excuses embarrassées de la mère d'Érysichthon, dont le fils, atteint de boulimie, ne peut plus accepter d'invitation :

Il n'est pas ici, il est parti hier pour Crannon où il a cent bœufs à réclamer ; Triopas ira chez vous, mais Érysichthon a été blessé par un sanglier, dans une vallée du Pindé, et il garde le lit depuis neuf jours ; il est en voyage ; il a reçu un coup de disque ; il est tombé de cheval ; il est dans l'Othrys, à compter le bétail.

Elle inspira certaines parties des poèmes bucoliques, dialogues ou chansons, qui sentent le terroir et la rusticité. Elle inspira surtout les amusantes saynètes que sont les mimes urbains de Théocrite (idylles XIV et XV) et les mimiambes d'Hérondas. Le réalisme de la forme n'est sans doute pas poussé chez ces auteurs jusqu'à une minutie scrupuleuse ; les exigences métriques s'y opposaient, commandant parfois l'ordre des mots ; et aussi certaines conventions dialectales. Mais les démarches d'esprit des petites gens et les nuances de leurs sentiments sont notées avec tant de finesse ; le tour, la verve, les modes de développement du discours populaire, sa logique spéciale ou son manque de logique, si bien pris sur le vif ; les exclamations et les protestations, les proverbiales et locutions ou toutes faites, les ellipses et la verbosité, les hyperboles, les redites, les truculences, qui le caractérisent d'habitude, si fidèlement reproduites, qu'à tant de siècles d'intervalle nous avons encore l'illusion en lisant mimes et mimiambes, d'entendre un écho de la réalité. L'effet, d'ailleurs, est atteint, chez l'un et l'autre poète, par des procédés différents. Les acteurs d'Hérondas ont l'air de répéter intégralement ce qu'ont pu dire leurs

modèles : que ce soit la mère d'un garnement recommandant son fils à la sévérité du maître d'école, ou une entremetteuse essayant de séduire une jeune femme, ou le tenancier d'un lupanar réclamant en justice réparation des torts que lui a causés un client, ou deux commères visitant le sanctuaire d'Asclépios, ou un fabricant de chaussures vantant sa marchandise à des acheteurs, on dirait que l'auteur écoute, ses tablettes à la main, tout ce que débitaient des personnages vivants, et qu'il a consigné jusqu'à leurs moindres paroles. Théocrite au contraire, dans les *Syracusaines*, résume en quelques phrases la conversation qui suit l'arrivée de Gorgo chez Praxinoa, où celle-ci se plaint de voir si rarement son amie, déblatère contre la maladresse et la malice de son mari Dinon, se fait prier pour sortir, invective les servantes qui l'aident trop lentement à s'habiller ; en quelques phrases aussi, les propos de route des deux femmes pendant qu'elles se rendent au palais, et leurs ébahissements devant les splendeurs de la fête ; mais ces phrases sont si heureusement tournées, si typiques, si représentatives, qu'il faut réfléchir pour prendre garde à l'excessive sobriété de l'ensemble.

En face de ce qui se voit, les poètes alexandrins étaient incités à une observation attentive, à une notation précise, par l'exemple des sciences et des arts de leur temps. La science, depuis Aristote, avait renoncé aux systèmes ambitieux pour se consacrer résolument à l'étude des réalités. Les arts cultivaient le portrait et la statue « iconique », le paysage et la nature morte, s'essayaient au clair-obscur, aux effets de transparence et de lumière réfléchie, aux jeux de la perspective. Il ne manque pas de détails, dans les œuvres de poésie, qui témoignent de la même curiosité réaliste. Théocrite, décrivant un pêcheur qui traîne un lourd

filet, signale comment les veines, tout autour de son cou, sont gonflées par l'effort. Dans l'idylle XXII, il insiste sur la musculature puissante d'Amynos :

Les muscles de ses bras robustes, au-dessous de la pointe des épaules, étaient comme des pierres roulées, qu'un fleuve torrentueux a polies en les entraînant dans ses puissants tourbillons.

Dans l'idylle XXV, quand l'auteur représente Héraclès en train de maîtriser un taureau, il n'oublie pas de dire que son biceps, contracté, fait brusquement saillie. Plus loin, le groupe formé par le héros et le lion qu'il étreint donne lieu à une description plastique :

Je l'étranglais, en le serrant fortement de toute la vigueur de mes mains, par derrière, pour qu'il ne me déchirât pas de ses griffes ; mes talons, posés sur ses pattes postérieures, les pressaient solidement contre le sol, et je tenais mes cuisses attachées à ses flancs

Ailleurs, ce sont des attitudes propres à certains animaux qui sont notées avec exactitude. Ainsi, chez Apollonius, le vol plané de l'épervier, qui, « à une grande hauteur, se laisse emporter, rapide, par les airs, les plumes abandonnées au vent, sans un frémissement, et, les ailes au repos, vogue dans le ciel serein » ; ou bien le trémoussement d'un cheval plein de feu, qui « hondit, hennit, frappe du pied et fait le beau, les oreilles pointées, la tête haute. » On ne dédaigne pas à l'occasion, en parlant d'un site champêtre, d'énumérer les plantes qui tapissent le sol, « joncs touffus, sombre chélidoine, adiante au pâle feuillage, ache florissante, chendent qui pousse en spirale » ; ou de mentionner les menus cailloux qui, sur le lit d'un ruisseau, « brillent comme le cristal et l'argent ». On remarque, pour y comparer le sillage du navire Argo, la raie claire que fait un sentier à travers la plaine verdoyante ; pour donner l'idée des anneaux d'un

dragon, les tourbillons de fumée qui s'élèvent en l'air au-dessus d'une forêt incendiée. Les conditions d'éclairage, les phénomènes lumineux sont l'objet, surtout chez Apollonius, d'une attention soutenue. Le poète montre le jeune Hylas, lorsqu'il s'offre aux regards des nymphes, illuminé de face par la clarté lunaire ; il signale à plusieurs reprises les reflets que projette la toison d'or sur les visages des personnes voisines ; il dépeint cette toison elle-même, suspendue aux branches d'un arbre, comme « une nuée que le soleil levant rougit de ses traits de flamme » ; ici, il note le chatolement d'un fin tissu exposé à la lueur de la lune ; là, le scintillement d'un rayon de soleil réfléchi par de l'eau qu'on vient de verser dans un vase et qui n'a pas encore trouvé son équilibre. Les indications d'heures ou de saisons sont accompagnées fréquemment de détails astronomiques qui précisent l'aspect de la voûte étoilée et l'agencement des constellations, ou de détails pittoresques : au petit jour, l'embrassement des hautes cimes par les premiers feux de l'aurore, l'éclat humide des chemins et des champs baignés de rosée, la molle agitation des flots que la brise matinale pousse contre les promontoires ; au soir, l'ombre des rochers qui s'allonge sur la campagne.

Plusieurs de ces détails, et d'autres du même genre qu'il serait aisé d'ajouter, prouvent incontestablement un certain effort descriptif. Cet effort, dans l'ensemble de la poésie alexandrine, paraîtra sans doute, à des modernes, bien discret. Presque aucune description ne fait voir quelque chose qui soit à la fois pittoresque et précis. Ainsi que nous l'avons constaté en passant, les paysages « idylliques », de beaucoup les plus nombreux, se ressemblent tous ; ce ne sont à vrai dire que des répliques, faiblement différenciées, d'un même paysage type, paysage un peu flou, où la disposition

des parties n'est pas toujours facile à concevoir. Pas non plus de portraits individuels. Dans les *Idylles*, un ou deux traits suffisent pour caractériser les personnages. On nous dira par exemple, du *Comastès*, qu'il a le nez camus et le menton en avant ; de *Bombyca*, qu'elle est mince, maigre, brune de teint ; de telles jeunes filles, que leurs sourcils sont foncés ou se rejoignent ; de tels bergers, qu'ils ont la peau lisse ou que leur barbe n'est encore qu'un duvet, que leurs cheveux brillants flottent sur leurs épaules. C'en est assez pour nous faire comprendre que les bergers en question sont dans la fleur de la jeunesse, que les physionomies des jeunes filles sont empreintes d'un charme capiteux, que *Bombyca* n'est point belle suivant le goût d'une époque qui aimait les formes pleines et les carnations fraîches, que le *Comastès* est franchement laid. Théocrite n'a visé à rien de plus ; étant donnée la nature de ses œuvres, qui sont surtout dramatiques, cette sobriété ne saurait lui être reprochée. Il est plus surprenant que, dans des occasions où les poètes voulaient célébrer la beauté d'une personne déterminée, ils s'en soient tenus à des généralités. Tel est le cas, pourtant, dans les épigrammes amoureuses. Que savons-nous de tant de jolies femmes et de jolis garçons pour qui s'enthousiasmèrent les prédécesseurs de Méléagre et Méléagre lui-même ? Rien, ou à peu près rien. Leurs admirateurs les proclament égaux à Éros ou à Ganymède, aux Charites ou aux fleurs du printemps, à de parfaites statues ; ils déclarent que leurs attraits éblouissent les Amours, émeuvent jusqu'à Zeus, rendent Aphrodite jalouse ; mais c'est tout au plus s'ils nous apprennent incidemment que Timo a une chevelure frisée, que Zénophilé séduit à la fois par son teint et par sa tournure, que les seins de Cléo sont blancs comme du lait, que Sopolis est brun comme le miel. Bref, ils louent

à grand renfort d'hyperboles, de métaphores et de comparaisons ; ils ne s'appliquent pas à décrire. Autant en faisaient, semble-t-il, les auteurs d'élégies narratives. Voici comment Aristainète présente Acontios et Kydippé :

Aphrodite avait paré Kydippé de tout ce qui fait sa propre gloire, sa ceinture exceptée, que la déesse s'était réservée pour se distinguer de la jeune fille. Dans les yeux de celle-ci, ce n'étaient pas trois Charites seulement, ainsi que dit Hésiode, c'étaient dix fois dix qui se jouaient. Acontios avait pour ornement des yeux brillants comme les yeux d'un jeune homme, sévères comme les yeux d'un sage ; et sur ses joues courait une rougeur naturelle, qui les faisait ressembler à des fleurs.

Si, comme il est fort possible, ce passage résume le passage correspondant des *Aitia*, les héros de Callimaque n'étaient pas plus exactement portraiturez que les jeunes compagnons ou les maîtresses de Méléagre, Myiscos, Zénophilé ou Héliodora.

Deux espèces de développements, affectionnés par les Alexandrins, ont droit ici à une mention spéciale.

Les développements de la première espèce, que l'on peut rapprocher des natures mortes, contiennent des énumérations d'objets dont les noms sont accompagnés souvent d'une ou plusieurs épithètes descriptives. Ils affectent communément la forme de dédicaces ou pseudo-dédicaces ; beaucoup énumèrent des instruments de métier, désignés par leurs noms techniques. Exemple :

Ce sont là les outils de Léontichos, menuisier : des limes dentelées, des scies qui dévorent prestement le bois sec, des fils à plomb, des cordes rougies, des marteaux à deux têtes, des règles enduites de minium, des forets, un polissoir ; cette hache pesante, bien emmanchée, la reine des outils ; des vilebrequins agiles et de lestes tarières, quatre vrilles pour placer des chevilles, une doloire qui

rôle circulairement. Léontichos, en cessant d'exercer sa profession, a consacré le tout à Athéna, patronne des artisans.

De semblables morceaux nous semblent aujourd'hui n'avoir qu'un intérêt des plus médiocres. Pourtant, des poètes de mérite, entre autres Léonidas, n'ont pas dédaigné d'en écrire, et, jusqu'à l'époque byzantine, ils ont eu des imitateurs.

Les développements de la seconde espèce sont des descriptions d'œuvres d'art, ce que l'antiquité appelait *ecphraseis*. Les poètes alexandrins ont très volontiers rendu hommage aux talents des sculpteurs et des peintres. Une bonne part du IV^e mimiambe d'Hérondas est une revue élogieuse des statues et tableaux exposés dans le sanctuaire d'Asclépios à Cos. Léonidas a consacré une de ses plus jolies épi-grammes à la louange d'un chef-d'œuvre d'Apelle, l'Aphrodite Anadyomène. D'autres fois, l'admiration est sous-entendue, et le poète se contente de décrire. Ainsi, dans cette pièce de Léonidas, une des deux que lui inspira la vue d'une statue d'Anacréon :

Voyez comme le vieil Anacréon trébuche, vaincu par l'ivresse ; il laisse trainer son manteau jusque sur ses pieds ; de ses sandales, il ne garde plus qu'une, l'autre est perdue ; il chante, en jouant de la lyre, Bathyllos ou le beau Mégistès ; veille sur le vieillard, Bacchus, pour qu'il ne tombe.

Outre les *ecphraseis* de cette sorte, nettement données pour ce qu'elles sont, il y a apparence que les Alexandrins en ont admis çà et là, sans prévenir, dans telle ou telle de leurs œuvres. Le terrible Amycos de l'idylle XXII, « travaillé au marteau comme un colosse », dont les chairs « de fer » se bombent sur une poitrine géante et sur une vaste échine, dont les biceps saillants ressemblent à des pierres roulées,

dont les oreilles sont meurtries et déchirées par la pratique du pugilat, — n'est-ce pas la copie de quelque statue de bronze, fameuse à l'époque de Théocrite, représentant un athlète ? Et une épigramme qui nous montre Daphnis reposant sur un lit de feuillage, dans une grotte où pénètrent Pan et Priape, celui-ci couronné de lierre fleuri, — cette épigramme ne décrit-elle pas une peinture ou un bas-relief ? D'ailleurs, le contraire aussi paraît s'être produit : je veux dire que les Alexandrins, à l'exemple des anciens aèdes décrivant des boucliers d'Achille ou d'Héraclès dont ils n'avaient sans doute jamais vu le modèle, ont dû plus d'une fois imaginer ce qu'ils se plaisent à décrire : ainsi le péplos de Jason, tout couvert de broderies ; la corbeille d'or d'Europé, chez Moschus, et le vase de bois de la 1^{re} idylle, décorés l'un et l'autre de motifs en relief. En pareils cas, l'existence supposée d'une œuvre d'art fournit simplement au poète un prétexte pour déployer sa virtuosité descriptive. A quel point cette virtuosité devait être portée plus tard, on le sait par les œuvres de deux rhéteurs de l'époque impériale, Philostrate l'ancien et Philostrate le jeune. Comparés à eux, les Alexandrins n'ont été que des précurseurs.

CHAPITRE III

QUELQUES REMARQUES SUR LES MOYENS D'EXPRESSION

I. — SUR LES DIALECTES

Les poètes de l'âge hellénistique ont fait usage de nombreux dialectes. Quelquefois, lorsque l'auteur s'exprime en son propre nom, la langue qu'il emploie paraît être tout simplement celle qu'il parlait à l'ordinaire, ou quelque chose d'approchant : ainsi, dans les fragments de Kerkidas de Mégalo-
polis, ou dans l'un des poèmes, conservés par l'épigraphie, qu'un obscur citoyen d'Épidaure, Isyllos, fit graver sur le marbre vers 280. Plus souvent, c'est — sous réserve d'assez fréquents mélanges, voulus ou accidentels — une langue littéraire, qui peut varier d'une œuvre à l'autre d'un même poète : ici, la langue homérique ou celle de l'ancienne élégie ; ailleurs, l'ionien d'Hipponax, l'éolien d'Alcée et de Sappho. Un des dialectes employés réclame particulièrement l'attention : à savoir le dorien tel qu'on le trouve dans deux hymnes de Callimaque (V et VI), dans plusieurs pièces de Théocrite, mimes ou idylles rustiques, et aussi, à la suite de Théocrite, chez Moschus et Bion. Là coexistent des caractères phonétiques et morphologiques qui, auparavant, ne se rencontraient que séparés dans les textes que nous connaissons, ou dont quelques-uns ne se rencontraient pas ;

en sorte qu'il y a lieu de se demander ce que cette combinaison représente. Il est peu vraisemblable qu'elle soit un dialecte de fantaisie, que les deux grands poètes alexandrins auraient imaginé de concert ou que l'un eût emprunté à l'autre. Reproduit-elle un langage réellement parlé au III^e siècle dans quelque région du monde grec ? L'extrême rareté des documents incontestables qui seraient ici du plus grand intérêt, — inscriptions de la Sicile doricque, patrie de Théocrite ; inscriptions de Cyrène, patrie de Callimaque, — rend malaisé de répondre avec certitude. Peut-être cette variété de dorien était-elle la langue littéraire de l'hellénisme occidental, la langue littéraire syracusaine, dès longtemps consacrée par des ouvrages plus anciens qui ne nous sont pas parvenus, laquelle langue aurait eu, à l'époque d'Hiéron et de Théocrite, un renouveau de splendeur.

Quelles considérations décidaient les poètes à adopter pour chacune de leurs œuvres tel dialecte de préférence aux autres ? Ce pouvait être un certain souci réaliste, le désir d'accommoder plus ou moins strictement les formes du langage aux lieux, aux circonstances, à la nationalité des personnages qui parlent. Si le dialecte de l'idylle XV est la langue syracusaine, rien de plus naturel que de l'avoir choisi pour faire parler des femmes de Syracuse. Par des raisons de même ordre peut s'expliquer l'emploi d'un dorien apparenté au syracusain dans les idylles qui mettent en scène le Cyclope Polyphème, — « ce bon vieux Cyclope de chez nous », comme dit Théocrite, — et « Thyrsis de l'Aïtna », et des pâtres de Sicile ou de Grande-Grèce. Les interlocuteurs de l'idylle XIV, s'ils n'habitent pas la Sicile, peuvent être, comme les deux amies de l'idylle XV, siciliens d'origine ; l'un d'eux, à la fin de la pièce, est manifestement le porte-parole de l'auteur, syracusain. Ailleurs, les per-

sonnages sont tout au moins doriens, et la scène est en pays dorien : à Cos dans quelques idylles ; à Argos dans l'hymne *Aux Bains de Pallas*. La procession que commente l'hymne VI n'est pas nettement localisée ; rien n'empêche de croire que le poète, né sur une terre doriennne, la voyait en imagination se déroulant dans quelque cité de sa langue. Parmi les épigrammes de Callimaque, celles qui sont en dorien ne forment qu'un petit groupe. Il y a dans le nombre une dédicace, une funéraire ; probablement, les personnes pour qui elles furent écrites se servaient communément du dorien. Les autres sont des pièces d'un accent personnel : celle où le poète, en réponse à la XI^e idylle, signale que la pauvreté dompte l'amour aussi bien que les Muses ; celle où il se plaint des amis infidèles ; celle où il fait son compliment à Bérénice, probablement la femme d'Évergète, princesse cyrénéenne. Chaque fois, Callimaque avait une bonne raison pour se souvenir de son parler natal.

Le réalisme dialectal est d'ailleurs, chez les Alexandrins, intermittent ; et il n'est jamais très rigoureux. Dans l'idylle XV, ce ne sont pas seulement les femmes syracusaines qui parlent syracusain ; ce sont aussi les autres personnages : l'homme aimable qui, au plus fort de la bousculade, protège et rassure Praxinoa ; le grincheux qui reproche aux amies de lui écorcher les oreilles en prononçant tous les sons ouverts ; la cantatrice qui exécute le chant d'apparat. Théocrite ne se donne pas la peine d'attribuer à chacun de ses acteurs la langue qui lui eût convenu, ainsi que le faisait Aristophane quand il mettait en scène des étrangers ; il maintient d'un bout à l'autre de la pièce, où cela est de mise et où cela ne l'est pas, la même coloration syracusaine. Par contre, dans plusieurs idylles qui se rattachent au genre mime, le langage dorien des personnages

est parsemé de formes dissidentes, appartenant à d'autres dialectes ou à la langue poétique. Jusqu'où peut aller chez les Alexandrins le dédain du réalisme dialectal, nous sommes à même d'en juger par les *Mimiambes* d'Hérondas. On ne sait pas pour chacune de ces pièces en quel pays l'action est censée se passer ; mais il y en a certainement dont l'action est située en terre dorienne, à Cos ; or, les *Mimiambes* sont écrits uniformément en ionien.

C'est qu'Hérondas a obéi, en faisant choix de son dialecte, à une considération indépendante du souci de la couleur locale, et qui, en la matière, avait alors beaucoup de force : le respect de la tradition littéraire. L'habitude existait effectivement, dans l'ancienne Grèce, qu'à chaque genre poétique, à chaque sorte de mètre, demeurât associé le dialecte qui avait été celui des premières œuvres où ce mètre, ce genre, s'étaient imposés à l'attention. Le dialecte de l'épopée fut toujours — ou voulut toujours être — la langue des poèmes homériques ; celui de l'élégie, la langue ionico-épique des premiers élégiaques ; les poètes didactiques parlèrent toujours comme Hésiode. Hérondas, écrivant dans le mètre qu'avait inauguré Hipponax et se réclamant de ce patron, s'exprima comme lui en ionien. Autant en fit Callimaque dans ses *Iambes*. Pour développer des thèmes voisins de ceux qu'avait traités Alcée, en des mètres usités par Alcée, Théocrite employa l'éolien. Et si, dans les idylles, urbaines ou champêtres, qui ont un caractère mimique, il employa le dorien, le syracusain, peut-être y fut-il engagé, autant que par une intention réaliste, par l'exemple et par le souvenir du grand mimographe sicilien du ^v^e siècle : Sophron.

De ces divers dialectes, en est-il dont l'usage suppose de la part des poètes alexandrins une application laborieuse ?

Peut-être l'éolien des idylles XXVIII, XXIX et XXX. On parlait bien encore éolien, au III^e siècle, en plusieurs régions du monde grec, et particulièrement non loin de l'île de Cos où a séjourné Théocrite ; mais non pas l'éolien tel que nous le lisons dans ces trois pièces ; l'auteur s'est attaché, sinon à pasticher de façon minutieuse, du moins à imiter en gros la langue de Sappho et d'Alcée ; on peut croire qu'il a fait en cela, jusqu'à un certain point, œuvre de curiosité érudite. Il n'en va plus de même, évidemment, lorsqu'il s'agit de la langue homérique, de celle de l'élegie, ou du dialecte ionien, illustrés par tant d'œuvres célèbres et rendus ainsi familiers à toutes les personnes cultivées. Quant à la langue littéraire occidentale, si le poète était cyréneen comme Callimaque ou sicilien comme Théocrite, elle n'était pour lui rien d'étrange. Le plus souvent donc, l'effort ne pouvait commencer, en matière de dialecte, qu'avec la recherche de formes rares, désuètes, ou avec celle d'une homogénéité rigoureuse. On relève çà et là, chez les Alexandrins, des traces de la première de ces affectations ; il est plus délicat de reconnaître la seconde. D'abord, parce que les copies successives d'un texte ont pu en altérer maintes fois la coloration dialectale primitive ; ensuite, parce que l'intention qui dicta à l'auteur l'emploi d'une forme déterminée n'est pas toujours évidente. S'il y a des « hyperéolismes » dans les idylles XXVIII, XXIX et XXX, ils ne peuvent guère s'expliquer, semble-t-il, que par un zèle maladroit. Mais que dire de certaines autres formes, quelques-unes courantes chez les Éoliens du III^e siècle, que les lyriques lesbiens n'avaient pas employées ? L'auteur les admet-il en connaissance de cause, en prenant son parti des disparates qu'elles créaient ; ou par l'effet d'étourderies ou d'erreurs ? Nous restons dans le doute. D'autres fois, l'hypothèse d'une

erreur est exclue ; mais il y a lieu de se demander si le mélange est la conséquence d'un simple laisser-aller, ou s'il répond à quelque intention subtile. Telle est la question qui se pose en face de beaucoup de pièces de Théocrite. Que signifie par exemple l'intrusion de formes doriennes dans plusieurs de ses *épyllia* ? Les compositions hexamétriques d'Isyllos d'Épidaure offrent une pareille bigarrure, qui chez lui, poète d'occasion, est sans doute imputable à la seule négligence. Chez un raffiné comme Théocrite, dorien lui aussi, le mélange doit-il s'interpréter de même ? ou bien, faut-il y voir un artifice destiné à donner à des récits épiques une piquante saveur de terroir, un procédé de même sens que l'embourgeoisement des héros et l'introduction de tableaux de genre dans les cadres de la légende ? Les réponses faites à des questions de cette sorte dépendront toujours pour une large part de l'appréciation subjective.

2. — SUR LE VOCABULAIRE

Il ne saurait s'agir ici, bien entendu, de dresser un inventaire, même succinct, du vocabulaire, — ou, pour mieux dire, des vocabulaires, — de la poésie alexandrine. Dans un tel inventaire figurerait une forte proportion de mots ayant déjà fourni avant le III^e siècle une longue carrière poétique. Y figureraient aussi des mots nouveaux, représentant, si je puis ainsi dire, non pas l'apport individuel de tel ou tel poète, ni même l'apport collectif des poètes, mais, plus généralement, celui de leur époque. Nous n'entreprendrons de décrire par le menu ni l'une ni l'autre de ces catégories, et ne ferons porter nos brèves observations que sur deux

groupes plus restreints d'éléments : ceux qui font apparaître les poètes comme des érudits, des philologues, tout au moins des hommes de grande lecture ; et ceux qui sont des créations verbales.

Parmi les éléments du premier groupe, les plus immédiatement frappants sont des mots rares, archaïques ou dialectaux. On en trouve d'épars chez des auteurs qui, certes, n'ont rien de rébarbatif. Chez Théocrite, par exemple. Ainsi, dans l'*Éloge de Ptolémée*, où le poète des *Idylles* s'applique à parler une langue noble, il emploie pour traduire l'idée de « descendants » un terme peu connu, d'étymologie et de valeur incertaines : *νέπρωδες*. Dans l'idylle XII, il se plait à imaginer qu'on dira de deux parfaits amants :

Ce fut au temps passé un couple de mortels divins, l'un *eisprēlos* (souponnant) comme dirait l'homme qui parle la langue d'Amyclées, et l'autre que le Thessalien à son tour appellerait *aitas* (bien-aimé).

De tels détails d'expression sont, dans l'œuvre de Théocrite, quelque chose d'exceptionnel. Chez Callimaque, ils étaient déjà bien plus fréquents. Ailleurs, chez Lycophron, chez Euphoriion, chez Nicandre, ils foisonnèrent. On a relevé dans l'*Alexandra* nombre de mots curieux, de provenance lyrique, iambique ou tragique ; il ne semble pas au contraire que rien soit emprunté à Épicharme ni à Aristophane ni à aucun comique de l'ancien temps ; et la chose ne laisse pas que d'être surprenante, Lycophron étant l'auteur d'un gros ouvrage sur la comédie ; il faut croire qu'au moment où il écrivait son poème, les études qu'il a faites en vue de cet ouvrage n'étaient pas encore commencées. Les fragments d'Euphoriion qui nous sont parvenus, malgré leur peu d'importance, permettent d'apercevoir le caractère abstrus de son élocution ; nous possédons d'ailleurs, pour compenser

le manque de textes étendus, des témoignages explicites : à en croire le grammairien Cratès, auteur d'une fort méchante épigramme, Euphorion « écrivait des poèmes qui ont besoin de gloses et il savait à fond son Philétas ». Il y a dans cette dernière phrase une allusion à un recueil intitulé *Glossai*, où Philétas, grammairien en même temps que poète, avait rassemblé et expliqué des mots peu employés, tirés principalement de l'épopée. Ce recueil, semble-t-il, était fait pour servir de dictionnaire aux personnes mal familiarisées avec le vocabulaire archaïque ; et, par le fait, c'est bien ainsi que compte l'utiliser, chez le comique Straton, un brave bourgeois à qui un cuisinier pédant parle de *méropes* et de *daitymon*, de *pégos* et d'*oulachytai* :

Je vais prendre les livres de Philétas, et rechercher ce que ces mots veulent dire.

Mais on fit aussi du recueil des *Glossai* un usage tout différent : il fut exploité par des poètes successeurs de Philétas comme une mine d'expressions sortant de l'ordinaire, propres à parer leurs ouvrages ; dès avant Euphorion, Lycophron y avait puisé, et probablement Callimaque. Tant d'honneur fait à un lexique est un signe des temps.

Moins « voyantes » que les termes rares, mais de caractère également érudit, sont les exégèses que peut envelopper l'emploi fait de certains vocables. Nous savons, grâce aux scolastes et aux lexicographes, que le sens d'expressions qui se lisaient chez des auteurs anciens était assez souvent, pour les Alexandrins, matière à contestations, si bien qu'en les employant à leur tour avec un sens nettement accusé les poètes du temps prenaient implicitement parti dans la querelle et donnaient leur avis. Ils l'ont fait plus d'une fois. C'est sans attribuer à Callimaque d'imaginaires intentions

qu'on a pu le considérer, à cause de la façon dont il se sert de quelques mots épiques, comme un « interprète d'Homère ». Les lecteurs d'aujourd'hui, qui ne sont pas instruits des discussions d'autrefois ou qui les ont perdues de vue, ne prennent pas toujours garde à ce qui s'y rattache ; pour les lecteurs lettrés du III^e siècle, ces discussions étaient d'actualité ; ils en suivaient le cours avec une curiosité avertie ; et l'opinion d'un poète renommé leur apparaissait aussitôt, à juste titre, comme un témoignage versé aux débats.

Une prouesse qui, dans le domaine de l'expression, peut tenter des écrivains savants, est de s'en tenir strictement au vocabulaire d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains antérieur. On concevrait par exemple que des auteurs d'épopées ou d'épyllia alexandrins eussent fait un usage exclusif du vocabulaire homérique. En réalité, il ne semble pas qu'aucun d'eux ait pratiqué cette sorte de purisme. Ni Théocrite dans l'*Hymne aux Dioscures* ni l'auteur quel qu'il soit de l'idylle XXV ne voulut sans doute s'y astreindre ; car l'*Hymne aux Dioscures*, long de 223 vers, ne renferme pas moins d'une soixantaine de mots étrangers à Homère, et l'idylle XXV, qui a 281 vers, en contient plus de 70. Chez Apollonius, si des pages entières n'offrent rien qui ne provienne de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée*, il se rencontre aussi des expressions tirées d'ailleurs, et dont la provenance ne pouvait faire de doute pour l'auteur des *Argonautiques* ; son attachement au vocabulaire homérique était donc, en tout cas, intermittent ; et cela se comprend dans une œuvre qui, pour le fond, ne suit que partiellement les traditions d'Homère. L'auteur des *Messéniennes*, Rhianus, fut sans doute, mieux qu'aucun poète épique alexandrin, capable de retenir dans l'épopée nouvelle le vocabulaire de l'ancienne,

ayant lui-même publié une édition des poèmes homériques ; pourtant, quelque rares que soient les fragments que nous avons de lui, ils suffisent à prouver qu'il ne craignait pas à l'occasion d'admettre des mots plus modernes. Aratus, éditeur lui aussi de l'*Odysée* et en même temps imitateur d'Hésiode, ne s'est pas montré plus scrupuleux.

On pourrait faire beaucoup d'observations, qui se rattacheraient assez naturellement aux questions de vocabulaire, sur l'art avec lequel les Alexandrins savent évoquer par quelques locutions, par quelques groupes de mots même peu significatifs, l'atmosphère de la poésie antique ou le souvenir précis d'un passage d'ancien poème. Donnons quelques exemples concrets. Lorsque, dans l'*Éloge de Ptolémée*, les épithètes archaïques *αἰγιόχοις, ἐργαῖς* sont appliquées à Philadelphie et à Arsinoé ; lorsque l'époux royal, frère et mari à la fois, est désigné par le groupe de mots *κασιγνήτῳ τε πόσιν τε*, si semblable à la désignation homérique d'Héra *κασιγνήτην ἀνδρὶ τε* ; que les rois sont appelés *αἰδοῖσι βασιλῆας*, comme dans l'*Iliade* ; que le tableau de la puissance lagide est parsemé de locutions épiques telles que *βροτῶν ἔργα θεέντων, πόντον ἐπιπλώοντι, ποταμοὶ καλὰ δούτεες* ; — le choix seul des vocables établit une assimilation entre les princes chantés par le poète et les héros légendaires, et transporte aux premiers le rayonnement de gloire dont depuis si longtemps sont environnés les seconds. En plus d'un passage des idylles rustiques, le vocabulaire contribue efficacement à élever l'action et les acteurs au-dessus de la vulgarité, à leur donner cet air de noblesse familière qui charme l'imagination : ainsi, dans la première partie de l'idylle I, qui est un dialogue entre le berger Thyrsis et un chevrier anonyme, l'épithète épique *κακός*, le substantif *γέρας*,

qui appartient au langage ordinaire des grandes odes triomphales, employés l'un et l'autre à propos d'un bouc et d'une chèvre offerts en prix ; ou bien, après le nom commun d'une sorte de fromage, — τυρόεντα, — l'hémistiche, qui se lit plusieurs fois dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssee*, λευκοῖς γάλακτος. La phrase de l'idylle VII où Théocrite déclare qu'en regardant Lykidas on ne pouvait méconnaître qu'il fût un chevrier (οὐδέ τίς να ἴγγοιεν ἰδών) rappelle de près une phrase de l'*Odyssee* où il est dit que Calypso ne méconnut pas la personnalité divine d'Hermès, venu vers elle sous la forme d'un simple mortel (οὐδέ μιν ὅτε γ' ἴγγοιεν ἰδούσα). Ne doutons pas que de pareilles transpositions d'expressions, de la grande poésie dans la poésie familière, n'aient frappé les lettrés alexandrins et ne les aient divertis.

Enfin, il nous faut signaler, comme une particularité fréquente de la langue poétique alexandrine, l'accumulation des noms propres. Noms de villes ou de héros, noms mythologiques et noms géographiques, ethniques et patronymiques, se pressent dans certains morceaux d'épopées, d'hymnes ou d'élégies jusqu'à remplir les vers plus qu'à moitié. Cette profusion, incontestablement, procède en grande partie d'une intention érudite ; mais elle révèle aussi un autre sentiment. A prononcer et à entendre de beaux noms, chargés d'antiquité, nimbés de poésie, ornés grâce au recul dans l'espace et le temps du prestige d'un demi-mystère, les Grecs raffinés du III^e siècle éprouvaient le même enchantement nostalgique, la même volupté rêveuse, que les Romains de l'âge d'or à célébrer Alphée et Aréthuse, les vallons de l'Hémus et de Tempé, le Taygète hanté par les vierges de Lacédémone, ou nous autres modernes à vanter les golfes incertains

qui montrent dans leurs eaux, où le cygne se mire,
la blanche Oloosone à la blanche Camire.

En fait de créations verbales, il en est, à l'époque alexandrine, qui n'ont aucun mérite littéraire : celles qu'un Lycophron par exemple, avide d'étonner et de faire du nouveau, réalise en allongeant, abrégeant, modifiant des mots consacrés par l'usage, en disant *ψαλλάσσειν* pour *ψάλλειν*, *ταρμύσσειν* pour *ταρβέειν*, *φοιδάσσεια* pour *φοιδάει*, *ἐμπείραρος* pour *ἐμπειρος*, *ἰδοῖλον* pour *ἰδοῖλον*, *συφός* pour *συφεός*, *τάρροθος* pour *ἐπιτάρροθος*, *ἀλλοιός* pour *ἀλλειπής*, *λάτρεός* pour *λάτρει*, *μῶμαρ* pour *μῶμος*, *κλέτας* pour *κλίτης*, *πεμφός* (- ἰός) pour *πέμφειξ* (- ἴης), *προσθύνων* pour *προσθύνειν*, *φθιτῶν* pour *φθίνειν*, *θεριστήρ* (- ἴρος) pour *θεριστής* (- οῦ), *ἱκτής* (- οῦ) pour *ἱκτῆρ* (- ἴρος) ou pour *ἱκέτης*, *ὠλενίτης* pour *ὠλενός*, etc ; celles, plus généralement, qui s'obtiennent en joignant à des radicaux anciens des suffixes de dérivation qu'on n'y avait pas encore associés. Il arrive d'ailleurs qu'en face de vocables obtenus par ces procédés nous ne sachions dire si nous avons affaire à une innovation délibérée de l'auteur ou à un néologisme qu'il admet sans y prendre garde. La faveur de certaines catégories de mots, comme les féminins en - ῖς (- ἰός) ou les verbes en - ζω, excède selon toute apparence les limites d'une mode littéraire et doit représenter une habitude courante du langage contemporain.

Il y a plus d'effort, et un effort plus intéressant, dans la formation de nouveaux mots composés. Les Alexandrins en ont forgé passablement, de types variés et d'intentions diverses. Quelques-uns, chez Kerkidas de Mégalopolis, expriment en un raccourci à la fois énergique et plaisant, des idées morales assez complexes : ainsi *πιμνίσταχρῶσαρπεν*, *manger (ses soucis) comme une viande grasse*, c'est-à-dire s'en

faire une nourriture qui réconforte l'âme ; *ῥυποζωιδόστοχον*,
sale fraudeur d'intérêts, pour désigner un usurier crasseux ;
πυρρολαστυγιστής, *opulences de porc*, en parlant de richesses
 mal employées, où avarès et prodiges barbotent comme
 des porcs dans une auge ; etc. D'autres composés, au con-
 traire, qui équivalent à une préposition suivie de son régime,
 n'ont guère d'autre valeur que celle de particularités syn-
 taxiques ; c'est le cas lorsqu'une femme *qui se tient au*
métier est dite *παροσπίδως* ; un grain de sel *qu'on mange*
avec son pain, *ἐπιψοπίδως* ; une blessure *qui atteint le*
cœur, *ποτικάρδιον*. La majorité des mots composés alexan-
 drins se tiennent, comme de juste, entre ces deux extrêmes.
 Beaucoup sont descriptifs ; et dans plusieurs d'entre eux,
 — tels que *μελαμύτης* appliqué à une eau *qui court sur des*
cailloux noirs, *βλάβεργος* à une colline *couverte d'épis*
lenticules, *ἐλίσπενης* à une plante *qui s'allonge en spirales*,
ὕαλόχρους à une ceinture *de couleur hyaline*, *μαλοπόρπυρος* à
 une femme *qui a les joues fraîches et roses comme des pommes*,
κύννοφρος à une fille *qui a les sourcils noirs*, *ξανθήγεις* à un
 homme *qui a les cheveux blonds*, etc., — on saisit le souci
 réaliste, l'amour du détail précis, pittoresque ou physiono-
 mique, que nous avons déjà noté précédemment.

Au reste, ce qui est digne d'attention autant et plus que
 la nature des mots créés par les Alexandrins, c'est l'emploi
 qu'ils en firent, lequel ne se distingue pas de l'emploi qu'ils
 ont fait des mots composés en général. Il est tout naturel
 d'entendre prodiguer à un dieu, à Héraclès, les pompeuses
 épithètes de *tueur de sangliers* (*συσκτόνης*) et d'*étrangleur de*
lions (*λεοντάγγης*). Il l'est moins que des adjectifs compli-
 qués accompagnent, dans une épigramme funéraire, le nom
 d'un pauvre diable comme le pêcheur Thérís, *trois fois*
vieux (*τριγέρον*), *ravageur de poissons* (*ὀψιολιγιστής*),

explorateur de trous (ἡλιδόρυτος), ou, dans une dédicace, ceux d'objets modestes et vulgaires comme une massue à la tête recourbée (ῥαυτοκέραυνον), faite d'un tronc solide (ἰσχυροκέντρον), de terrines où caille le lait (γάλακτοδοχεύς), de paniers faits pour recevoir le poisson (ῥαυτοδοχεύς), d'un fuseau qui travaille le fil (ῥαυτοκέντρον) et qui tourne sans cesse (ἰσχυροκέντρον) ; le contraste entre l'humilité du thème et la recherche de l'expression, auquel ont pris plaisir quelques poètes, en particulier Léonidas, est d'un goût contestable. Assez souvent, les mots composés servent à constituer des périphrases, ou en constituent à eux seuls. Un bœuf, par exemple, est appelé l'arracheur de glèbe (ἰσχυροκέντρον) ; un bouc, l'époux bien barbu des chèvres (εὐπρόκηνος) ; des pêcheurs, des lanceurs de filets (ῥαυτοδοχεύς). Entre les mains d'écrivains érudits, des termes de ce genre, s'ils résument une fable ou font allusion à un fait peu connu, peuvent devenir de véritables énigmes. Lycophron parle quelque part du lion des trois soirs (τρὶς ἑσπέρων λέων) ; c'est Héraclès qu'il veut dire ; une légende, contée par Phérécyde, prétendait effectivement que Zeus, épris d'Alcmène, avait triplé la durée de la nuit qu'il était venu passer entre ses bras et pendant laquelle fut conçu le héros. Du moment qu'on pense à cette légende, l'expression de Lycophron devient intelligible ; encore faut-il y penser.

3. — SUR LA MÉTRIQUE

Ce qui domine et explique la métrique des poètes alexandrins, c'est leur émancipation de l'accompagnement musical. Qu'il y ait eu en leur temps des poèmes faits pour être chantés, est-il nécessaire de le dire ? S'il en était besoin, les

historiens, les inscriptions le garantiraient expressément. Le *fragment Grenfell*, le chant ithyphallique en l'honneur du Poliorcète, une des compositions d'Isyllos, nous en fournissent des exemples ; plus clairement encore, les hymnes gravés sur marbre avec l'indication de notes qui ont été découverts à Delphes. Mais ces poèmes sont l'œuvre d'auteurs médiocres et de rang secondaire. Les écrivains distingués ne voulaient point risquer que ce qu'ils écrivaient fût en partie perdu pour l'oreille des auditeurs, ainsi qu'il arrive, de façon presque inévitable, lorsqu'un texte est chanté avec accompagnement d'instruments. Il leur semblait que, pour cet usage, les élucubrations de poèteaux quelconques pouvaient suffire. L'expression proverbiale « bête comme un dithyrambe », qui leur donnait raison, ne leur était pas inconnue ; eux, qui n'étaient point bêtes, ne voulaient pas être confondus avec des gens qui le fussent. Aussi paraissent-ils n'avoir écrit que pour la lecture, la récitation, ou, tout au plus, le débit psalmodié soutenu par quelques accords.

De là résulte qu'ils renoncèrent aux vastes « systèmes » où étaient associés des éléments métriques multiformes. Pour les anciens déjà, Denys d'Halicarnasse l'atteste, le libretto d'un dithyrambe, si on le parcourait des yeux, ne se distinguait pas d'une page de prose. Imiter les savantes combinaisons de la grande poésie mélodie d'autrefois eût donc été peine perdue. Les Alexandrins s'en désintéressèrent et portèrent d'un autre côté leur effort. Dans un « épinicie » (c'est-à-dire un chant de triomphe) en l'honneur d'un certain Sosibios, qui dut être simplement récité, Callimaque, sans chercher à rivaliser avec le lyrisme choral des Pindare et des Simonide, emploie le distique élégiaque. L'épithalame d'Arsinoé Philadelphie, qui sans

doute ne fut pas chanté davantage. commençait par un hexamètre dactylique. Le chant sur la mort de la reine est rédigé uniformément en vers *archébouliens*. Pour que des recitants pussent faire ressortir le rythme et la cadence d'un morceau poétique, pour que ce rythme, cette cadence, s'imposât à l'attention d'un lecteur et touchât son oreille intérieure, il fallait que les retours rythmiques se fissent dans ce morceau à de brefs intervalles, autrement dit qu'il fût écrit en strophes de peu d'ampleur ou en une seule espèce de vers. Tels ont été en effet les poèmes des Alexandrins. Dans un grand nombre d'entre eux fut pratiquée la composition dite « stichique », c'est-à-dire la répétition indéfinie du même vers. Dans la plupart des autres fut adoptée la strophe la plus brève, la plus frappante qu'on puisse imaginer : le distique de l'élegie.

Le champ de la métrique alexandrine étant ainsi délimité, disons rapidement comment s'y exercèrent l'esprit de raffinement des poètes de l'époque et leur goût de la nouveauté.

En premier lieu, par le choix des vers dont ils ont fait usage. Ces vers sont très variés, très variés quelquefois dans les œuvres d'un même auteur, comme on peut s'en apercevoir en feuilletant les fragments de Callimaque. Il est à observer que bon nombre d'entre eux portent, chez les métriciens anciens, le nom de poètes appartenant sûrement ou vraisemblablement à la période hellénistique, surtout à la première partie de cette période : Asclépiade, Aischrion, Archéboulos, Boïscos, Cléomachos, Glycon, Phalaïcos, Philicos, Simmias, Sotadès, etc. Qu'est-ce à dire ? En ce qui concerne les asclépiades, majeur et mineur, tout simplement ceci : que le poète éponyme avait remis à la mode ces vers, qui remontaient aux lyriques lesbiens, et les avait employés dans des œuvres apparemment très admirées. Dans

la plupart des cas, quelque chose de plus. Non pas sans doute que les groupes métriques dénommés de la sorte se rencontraient pour la première fois chez les poètes dont on leur attribuait le nom, mais qu'ils s'y trouvaient pour la première fois employés de façon continue, exclusive, comme l'hexamètre dactylique dans l'épopée ou le trimètre iambique dans les dialogues de tragédie. Les « inventions » dont se vantent Philicos en présentant l'hexamètre choriambique, Boïscos en présentant l'octamètre iambique, n'ont consisté en rien d'autre qu'à isoler des groupes qui existaient déjà dans les systèmes des lyriques antérieurs; il n'en est pas moins résulté des types inédits de poèmes stichiques. Sans être les parrains d'aucune espèce de vers, d'autres Alexandrins en avaient fait autant. Callimaque par exemple, qui, dans cette évolution de la métrique, paraît avoir joué un grand rôle, avait écrit toute une pièce, où il traitait la légende de Branchos, en pentamètres choriambiques; toute une autre, de caractères symposiaque, en pentamètres trochaïques; et il fixa le type du *galliambe* (tétramètre ionique mineur catalectique), ainsi appelé du nom des Galles ou prêtres de Cybèle parce qu'on l'employa à célébrer la déesse. Pareillement, un certain Euphronios, qui vivait sous les Ptolémées, établit dans un genre de poésies légères où Priape tenait beaucoup de place l'usage d'un vers, qui s'appela dès lors *priapéen*.

En même temps qu'ils créaient où renouaient ainsi beaucoup de vers, les Alexandrins se sont montrés, sur bien des points, métriciens plus sévères que leurs prédécesseurs et ont soumis leur versification à des règles plus minutieuses. Je ne veux point parler ici des singulières prouesses d'un Castorion, auteur d'un hymne à Pan en trimètres iambiques où les dipodies de chaque vers, finissant toutes avec un mot, étaient interchangeables et comprenaient le même nombre

de lettres ; mais des réformes systématiques et réfléchies qui furent introduites dans la facture de vers anciens, surtout de l'hexamètre dactylique. Sans nous étendre sur ces réformes, rappelons, à titre d'exemples, quelques unes des plus frappantes. Au point de vue de la distribution des dactyles et des spondées, trente-deux types d'hexamètres sont possibles, qui tous se trouvent chez Homère ; Théocrite n'en a admis que vingt-huit ; Apollonius, vingt-six ; Callimaque, pas plus de vingt, dont deux une seule fois. Les vers qui ne possèdent qu'une césure unique au milieu du troisième pied (césure *penthémimère*) ne sont pas rares chez Homère ni Hésiode ; ils le sont chez les Alexandrins, où à la césure *penthémimère* s'ajoute le plus souvent soit une césure au milieu du quatrième pied soit une coupe avant le cinquième ; à partir de Callimaque, on se fit, semble-t-il, une loi de les éviter. Etc. Il s'en faut, d'ailleurs, que les Alexandrins aient tous adopté la même pratique et se soient astreints aux mêmes obligations. C'est Callimaque qui fait preuve entre tous de la plus grande rigueur, comme aussi c'est chez lui que s'affirme avec le plus d'éclat une caractéristique notable de l'hexamètre alexandrin, qui est la prédominance des dactyles. La versification de son disciple Apollonius est beaucoup moins sévère que la sienne ; et peut-être les facilités que se donnait l'auteur des *Argonautiques*, considérées par l'auteur des *Hymnes* et des *Épigrammes* comme autant de fâcheuses licences, contribuèrent-elles à indisposer l'un des poètes contre l'autre. Théocrite aussi, qu'il s'agisse de la répartition des spondées ou de celle des césures, des hiatus ou des élisions, de la « correction attique » ou de l'allongement d'une voyelle au temps faible devant une muette et une liquide, a pris mainte liberté que s'interdisait Callimaque.

La raison d'être des nouvelles disciplines qui furent imposées à l'hexamètre, et au pentamètre du même coup, ne nous est pas toujours immédiatement apparente. Il se peut que les Alexandrins aient agi quelquefois par caprice et joué la difficulté. Le plus souvent, je pense, ils ont recherché l'agrément des sons. Qui douterait, pour citer un cas particulier, que cette recherche ne leur ait inspiré la prédilection qu'ils affichent pour la « diérèse bucolique », c'est-à-dire pour une coupe avant le cinquième pied ? Cette coupe, qui doit son nom au grand usage qu'en firent les poètes bucoliques, ne leur a pas été propre, pas plus qu'elle n'est spéciale, dans leurs œuvres, aux parties qui figurent des chansons de bergers. Rare dans l'ancienne poésie hexamétrique, mais déjà usitée dans les hexamètres de monodies tragiques, elle devient fréquente au III^e siècle, elle abonde chez Callimaque. C'est que, coupant le vers en deux groupes très nets, en faisant une espèce de strophe en miniature, elle est capable, mieux que quoi que ce soit, de lui donner une allure chantante.

4. — SUR LA MUSIQUE DES VERS

Nous sommes amenés par cette dernière remarque au seuil d'une constatation plus large : n'ayant plus à compter sur l'accompagnement musical, les Alexandrins s'appliquèrent, si je puis ainsi dire, à inclure la musique dans le texte de leurs poèmes. Naturellement, cela est sensible surtout quand le texte est donné comme celui d'un chant, d'une chanson ; et de là vient qu'on en trouve le plus de manifestations chez les poètes bucoliques ; mais, chez les bucoliques et ailleurs, le souci de la mélodie déborde fréquemment les parties soi-

disant chantées. Notons en peu de mots quelques-uns des moyens par lesquels il s'exprime.

C'est d'abord la composition strophique, accusée çà et là par un refrain. Les couplets alternés qu'échangent les bergers de Théocrite dans les concours d'improvisation sont exactement de même longueur et presque de même structure métrique. Les chansons de Milon et de Boucaios dans l'idylle X sont formées l'une et l'autre de groupes de deux vers très apparents. Celle du *Comastès* dans l'idylle III se décompose nettement en quatrains ; et la sérénade qui précède, en distiques ou en tercets. La cantilène sur la mort de Daphnis, dans la 1^{re} idylle, comprend des strophes qui, peut-être, avant des altérations du texte, étaient toutes de quatre vers, et qu'encadrent des invocations aux Muses. Dans l'idylle II, la plus grande partie de la scène de sorcellerie et du monologue d'amour qui vient après présente le retour, de quatre en quatre vers, d'un appel strident à l'*Ignyx*, instrument des conjurations, puis d'une apostrophe, discrète et comme soupirée, à l'adresse de la Lune confidente. D'un bout à l'autre du *Chant funèbre d'Adonis*, reparait, légèrement varié, le thème de la lamentation :

Je pleure Adonis : « Il est mort, le bel Adonis ». — « Mort, le bel Adonis », répondent en pleurant les Amours...

Frappe ta poitrine, Cypris ; et dis à tous : « Il est mort, le bel Adonis ». Je pleure Adonis ; en pleurant répondent les Amours...

« Hélas, hélas, Cythérée ; il est mort, le bel Adonis ». L'écho répète ce cri : « Il est mort, le bel Adonis ».

Ainsi gémit Cypris ; en pleurant répondent les Amours : « Hélas, hélas, Cythérée ; il est mort, le bel Adonis ».

Un autre élément de mélodie est fourni par les reprises de mots, la symétrie des coupes, le parallélisme des développements. Quelle importance cet élément peut avoir dans les

poésies alexandrines, il suffit pour s'en rendre compte de jeter un coup d'œil sur les *Idylles* ou sur les *Hymnes* de Callimaque. Voici comment débute, — après un vers d'annonce que le nom du chanteur, répété, coupe en deux moitiés balancées (Θύρσις δὲ ὥς Αἴτνας, καὶ Θύρσιδος ἰχθέα φωνή), — la cantilène sur la mort de Daphnis :

Πῆ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνης ἐτάκετο, πῆ ποκα, Νύμφαι
ἤ κατὰ Πηγυῖω καλὰ τέμπεα; ἤ κατὰ Πίνδῳ;
οὐ γὰρ δὲ πεταμένο μέγαν ῥέον εἴχεται Ἀνάπῳ,
οὐδ' Αἴτνας τροπίαν, οὐδ' Ἀκιδὸς ἱερὸν ὕδωρ.

Est-il besoin de souligner ce que les « anaphores » de πῆ ποκα, de ἤ κατὰ, de οὐδέ, communiquent à ces vers de rythme et de cadence berceuse ? Non moins symétriques et chantantes sont les phrases qui viennent ensuite :

Τῆνον μὲν θύες, τῆνον λύκος ὠρύσαντο,
τῆνον γόος θρονοῖο λείων ἐκλάυσσε θανόντα.
πολλὰ: οἱ πᾶρ ποσσὶ βίβας, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,
πολλὰ: δ' αὖ θαλάλαι καὶ πόρτιες ὠδοῦσαντο.

Plus loin, dans les vers que Priape adresse à Daphnis moribond, le parallélisme triomphe :

Ὠπέλος, ὅκα' ἐσορῇ τὰς μηχανὰς οἷα βλαπύονται,
τάκεται ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἐννέτο.
καὶ τὸ δ' εἶπαι: κα' ἐσορῇ τὰς παρθένους οἷα γελῶντι,
τάκεται ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύσεις.

et aussi dans les vers où Daphnis dit adieu aux pacages et aux fontaines :

Δάφνης ἐγὼν ὅδε τῆνος ὁ τὰς βίβας ὡδὲ νομαίων.
Δάφνης ὁ τὼς ταύρω καὶ πόρτιας ὡδὲ ποτίσδων.

Et il ne faut pas croire que de tels artifices de rédaction ne se trouvent que dans des cantilènes. Polyphème, reprochant à Galatée de se montrer quand il dort et de se cacher quand il est éveillé, use également de phrases calquées l'une sur l'autre :

Φοιτῆς δ' εὐθὺς τοῖς ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔρχε με,
ὁ γὰρ δ' πῶθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνέχε με.

De même Callimaque, lorsqu'il veut exprimer dans l'hymne I la promptitude d'action de Philadelphe :

Ἰσπερίως κείνός γε τελεῖ τὰ κεν γοῖ νοήσιν,
ἰσπερίως τὰ μέγιστα, τὰ μέγιστα δ' εἴτε νοήσιν.

ou bien lorsqu'il souhaite que son royal maître et Apollon aient en commun les mêmes ennemis :

ὅς· μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῶι βασιλῆι· μάχεται
ὅστις ἐμῶι βασιλῆι, καὶ Ἀπολλωνι· μάχεται.

De semblables exemples, on remplirait sans peine des pages et des pages.

Assez souvent, des rimes, des assonances, entre vers successifs ou entre hémistiches du même vers, concourent à l'effet musical. Rien de plus commun, par exemple, non seulement chez les bucoliques, mais dans les fragments des élégiaques, que des hémistiches de pentamètres finissant l'un par un substantif, l'autre par une épithète qui s'accorde avec ce substantif et présente la même désinence.

Il y aurait à relever beaucoup d'autres combinaisons destinées à charmer l'oreille et dont, malgré notre connaissance imparfaite de la prononciation du III^e siècle, le charme n'est pas pour nous entièrement aboli. Voulons-nous signaler des

morceaux où ces combinaisons semblent avoir été particulièrement heureuses, de nouveau nous n'avons que l'embarras du choix. Donnons la préférence à un passage de l'idylle VII dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises, la fin de la chanson de Lykidas :

ὦ μακάριστε Κοῦᾶτα, — τὸ θῆν τάδ' — τερπνὰ παπύνοις,
 καὶ τὸ — κατεκλάσθης — ἐς λάρνακα, — καὶ τὸ μελιστᾶν
 χάριν φερόμενος — ἔτος ὥριον — ἐξεπόμενος.
 Αἴθ' ἐπ' ἐμεῦ — ζωοῖς — ἐναγέθμιος — ὠφέλες ἔμην,
 ὥς τοι ἐγὼν ἐνόμουν — ἀν' ὥρεα — τὰς καλάς αἴγας,
 φωνᾶς εἰσαΐων, — τὸ δ' ὑπὸ δρυτὶν — ἢ ὑπὸ πεύκῃς
 ἄδῃ μελισσόμενος — κατακέκλιτο — θεῖε Κοῦᾶτα.

Qu'on lise ces beaux vers, à la française, mais en marquant les pauses, plus ou moins prolongées, que j'ai indiquées dans le texte, en accentuant les reprises τὸ θῆν - καὶ τὸ - καὶ τὸ, en faisant monter la voix sur l'apostrophe initiale, en la faisant redescendre sur les polysyllabes du dernier vers, en rendant aussi sensible qu'on pourra la rotondité du morceau, où le Κοῦᾶτα de la fin répond au Κοῦᾶτα du commencement, — et on percevra un écho, affaibli mais encore mélodieux, de ce qui devait être, pour les contemporains, une musique enchanteresse.

CHAPITRE IV

LES ŒUVRES ET LES DOCTRINES

I. — CE QUE NOUS POSSÉDONS EN FAIT D'ŒUVRES ALEXANDRINES

Les Alexandrins, qui n'ont pas eu de grands prosateurs, avaient écrit abondamment en vers. Comme nous l'avons dit en débutant, il n'entre point dans notre dessein d'énumérer toutes celles de leurs œuvres, conservées ou perdues, dont nous connaissons l'existence. Par contre, au moment de caractériser en tant qu'unités littéraires les poèmes alexandrins et de porter un jugement d'ensemble sur la poésie alexandrine, nous aimerions rappeler aux lecteurs de quoi nous disposons à l'heure présente pour asseoir nos remarques et pour autoriser notre jugement. La place nous manque ici pour le faire d'une façon complète. Énumérons du moins ce que nous possédons en fait d'œuvres complètes ou à peu près complètes :

— les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, poème épique en quatre chants et près de 6.000 vers, racontant l'expédition des Argonautes à la conquête de la toison d'or, l'heureux succès de cette expédition assuré par la complicité de Médée, et le retour des navigateurs à Iolcos ;

— les *Phénomènes* d'Aratus, poème didactique en 1154 hexamètres. Cette œuvre, dont le titre courant n'annonce pas clairement tout le contenu, se décompose en trois

parties : une description des constellations, une étude des levers et couchers simultanés des astres, un exposé des pronostics fournis par l'examen du ciel. Il se peut que la collection des poèmes astronomiques d'Aratus, ce que des anciens appellent ses *Astrica*, ait embrassé autre chose ; du moins, ce que nous possédons forme-t-il des chapitres complets ;

— les *Thériaca* et les *Alexipharmaca* de Nicandre, élucubrations versifiées de 958 et 630 hexamètres, l'une indiquant les remèdes contre les morsures venimeuses, l'autre traitant des poisons et des contrepoisons ;

— l'*Hymne à Zeus* de Cléanthe (38 vers) ;

— six *Hymnes* de Callimaque, à Zeus (96 vers), à Apollon (113 vers), à Artémis (268 vers), à Délos (326 vers), aux Bains de Pallas (142 vers), à Déméter (138 vers), le cinquième en distiques élégiaques, les cinq autres en hexamètres ;

— la traduction latine par Catulle (LXVI) d'une élégie de Callimaque sur la *Chevelure de Bérénice* (94 vers), traduction dont l'exactitude de détail ne peut pas être contrôlée ;

— les trente pièces qui forment le recueil des *Idylles*, œuvres de Théocrite ou de poètes inconnus. Il y a dans le nombre des pièces bucoliques, qui mettent en scène des pâtres plus ou moins idéalisés, légendaires ou contemporains, conversant et chantant au milieu de décors champêtres ; des mimes urbains ; des monologues ou dialogues attribués à des personnages amoureux, et des poèmes d'amour dans lesquels le poète parle ou feint de parler en son propre nom ; une pièce badine, d'inspiration « anacréontique » ; des récits ou hymnes épiques ; un épithalame héroïque, un éloge, un placet, un « envoi », une pièce développant une pensée morale. De ces poèmes, aucun n'atteint 300 vers ; deux seulement en ont plus de 200 ; vingt en ont moins de 100 ;

— sous le nom de Moschus, deux petites compositions épiques, l'une racontant l'enlèvement d'Europe (166 vers ; il manque quelque chose à la fin, mais probablement peu de chose) ; l'autre où Mégara et Alcmène, celle-ci mère et celle-là femme d'Héracles, expriment les tristesses et les craintes que leur cause le héros (125 vers) ; l'*Amour fugitif*, jolie fantaisie en 29 vers ; et deux ou trois courts poèmes (13 et 8 vers), de coloris bucolique ;

— de Bion, le *Chant funèbre d'Adonis* (98 vers), et quatre ou cinq piécettes, de moins de 20 vers chacune, pastorales ou anacréontiques ;

— d'un inconnu, le *Chant funèbre de Bion* (126 vers) ;

— sept *Mimiambes* d'Héronidas (*la Maquerelle*, le *Prostituteur*, le *Maître d'école*, les *Femmes au sanctuaire d'Asclépios*, la *Jalouse*, la *Conversation intime*, le *Cordonnier*), dont la longueur varie de 85 à 129 vers ;

— de Phoenix de Colophon, un morceau de 24 choïambes sur l'Assyrien Ninos, si riche de son vivant, et qui n'a rien emporté dans sa tombe ; — une autre petite pièce de 23 vers (qu'il faut restituer en partie), développant ce thème : que beaucoup d'hommes ne savent pas user des richesses ; — 17 vers du début et 4 de la fin de la cantilène des *Coronistai* qui met en scène des quêteurs ;

— l'*Alexandra* de Lycophron (1474 trimètres iambiques), qui affecte la forme d'un monologue tragique prononcé par la prophétesse Cassandre et rapporté à Priam par un messager ;

— un grand nombre d'« épigrammes » votives, funéraires, amoureuses, descriptives, d'Asclépiade, Posidippe, Hédyle, Callimaque, Théocrite, Léonidas, Mnasalcas, Anyté, Théodoridas, Dioscoride, Alcée de Messénie, Damagète, Antipater de Sidon, Méléagre, etc., la plupart de 4, 6 ou 8 vers ;

— quelques "poèmes figurés" : la *Hache*, les *Ailes*, l'*Œuf* de Simmias de Rhodes ; la *Syrinx* de Théocrite ; l'*Autel* de Dosiadas ;

— peut-être quelques pièces du recueil des *Anacréontiques* ;

— enfin, plusieurs morceaux conservés par l'épigraphie : les poèmes d'Isyllos d'Épidaure (une profession de foi politique en 7 tétramètres trochaïques ; 2 compositions hexamétriques de 17 et 23 vers, l'une contenant le règlement d'une procession, l'autre le récit d'une intervention miraculeuse d'Asclépios ; un péan en mètres ioniques) ; — le péan d'Aristonoos de Corinthe, qui chante l'établissement d'Apollon à Pytho comme dispensateur des oracles ; — joignons-y l'un des hymnes de Delphes accompagnés de notes musicales, de la seconde moitié du 11^e siècle ; malgré une lacune au début et une dans le corps du texte, le plan du poème apparaît clairement, et les parties manquantes sont faciles à imaginer ; l'auteur qui est Athénien, chante la naissance d'Apollon, sa première visite en Attique, ses victoires sur Python et sur les envahisseurs Galates.

Il n'y a plus ensuite que des fragments ; quelques-uns à vrai dire assez développés, mais peu considérables par rapport aux ensembles dont ils proviennent ; la plupart brefs ; beaucoup comprenant quatre ou cinq vers au plus, souvent un vers isolé, un hémistiché, un groupe de mots, un mot. Tout compte fait, les reliques de l'alexandrinisme n'ont qu'un mince volume. Ajoutons qu'elles ne sont pas toujours ce que nous eussions préféré. Alors que le hasard nous a transmis de siècle en siècle ou restitué inopinément de longs morceaux de prose versifiée, comme les fragments du manuel géographique attribué à Skymnos ou ceux des *Chries* de Machon qui étaient un recueil d'anecdotes, des

monstres littéraires comme l'*Alexandra* et les « poèmes figurés », des œuvres illisibles comme les productions didactiques de Nicandre, des productions d'auteurs secondaires comme les *Mimianthes* d'Hérondas et les fragments des *Mimiambes* de Kerkidas, nous n'avons de certains poètes de premier plan qu'un très petit nombre de vers épars, une pincée de poussière. Il en est ainsi, par exemple, pour Philétas, que révéraient si fort Théocrite jeune et le cercle de Cos, à qui ses concitoyens avaient élevé une statue, qu'Hermésianax avait admis comme un prince de la poésie dans sa galerie d'amoureux illustres, que les élégiaques latins admiraient et vantaient à l'égal de Callimaque ; de même pour Euphorion, dont raffolèrent à Rome ceux que Cicéron appelle en se moquant *cantores Euphorionis*. Et ce n'est pas seulement en face de personnalités éminentes que nous souffrons d'avoir une documentation incomplète. C'est trop souvent aussi en face de catégories entières de poèmes, ou d'œuvres que nous savons avoir été caractéristiques entre toutes.

Divers témoignages nous apprennent que le théâtre fut en faveur à Alexandrie et qu'il y eut à l'époque alexandrine des poètes tragiques de talent ; parmi ces poètes, les philologues de l'antiquité avaient même trié un groupe de sept, qu'ils appelaient la « Pléiade », et qu'ils jugeaient mériter une admiration particulière. Abstraction faite de la valeur littéraire qu'ont pu avoir les œuvres des tragiques alexandrins, elles seraient probablement pour nous d'un grand intérêt historique, et il y a lieu de croire que, si nous les possédions, nous comprendrions mieux la genèse de beaucoup de poésies latines. Elles ont péri tout entières. Du répertoire de Lycophron, le plus fameux des sept avec Philicos de Cythère, il ne reste guère que des titres, dont plusieurs, — *les Alliés*,

l'Orphelin, les *Œufs de Cassandra*, — paraissant indiquer des sujets contemporains ou d'imagination, font regretter d'autant plus vivement la disparition des pièces correspondantes.

Nous sommes à peine mieux renseignés sur plusieurs variétés de poèmes épiques dont la floraison fut abondante : ceux qui, intitulés d'après le nom d'un dieu ou d'un personnage de la fable (*Héracléide* et *Travaux d'Héraclès*, *Dionysiade*, *Perséide*), devaient être des espèces de biographies héroïques ; ceux qui, portant le nom d'un pays ou d'un peuple (*Corinthiaques*, *Éliaques*, *Thébaïques*, etc.), peuvent être appelés ethnographiques, et la série des *κτίσεις* ou *Fondations* (de Lesbos, de Cnide, de Rhodes, etc.). Parmi tous ces poèmes, il n'est guère que les *Messéniennes* de Rhianus sur lesquelles nous ayons quelques lumières, bien que ce qui en reste soit presque nul. Des renseignements de source ancienne, venant principalement de Pausanias, nous permettent de savoir que l'action du poème commençait à un moment critique de la seconde guerre de Messénie, après le combat de la « Grande Fosse », et qu'elle se présentait comme la geste d'Aristomène. Ainsi les *Messéniennes*, à la différence de beaucoup d'autres œuvres intitulées pareillement, pouvaient ne pas manquer d'une certaine unité. Ce fut sans doute l'essai le plus heureux réalisé à l'époque alexandrine dans un genre à coup sûr intéressant : le genre du poème historique, inauguré jadis par Chérilos de Samos. Il est déplorable d'être réduit, pour en reconstituer les lignes même les plus essentielles, à interroger de vagues débris et des documents de seconde main, plus ou moins dignes de créance.

Passons-nous au genre qui, plus que tout autre, fit la gloire des Alexandrins, — à l'élégie ; — nous nous trouvons

aussitôt en face d'un point d'interrogation. Y a-t-il eu chez les Alexandrins des élégies amoureuses où les poètes, comme plus tard les élégiaques romains, s'exprimaient en leur nom propre et développaient leurs sentiments personnels ? ou bien les seuls poèmes de forme élégiaque où les Alexandrins parlèrent de leurs amours ont-ils été de courtes épigrammes ; et leurs élégies proprement dites furent-elles toujours narratives ? L'admiration qu'on professa à Rome pour Philétas et Callimaque, la façon dont on s'y réclame d'eux, semblent recommander la première hypothèse ; les témoignages directs et l'examen des fragments ne lui sont au contraire que médiocrement favorables. Pour ce qui est de Callimaque, il y a peu d'apparence qu'il se soit mis en cause ailleurs que dans ses épigrammes, et peut-être dans quelques uns de ses « poèmes lyriques » (μῆλιν) ; s'il donna dans ses élégies des modèles de peinture du sentiment et de langage passionné, ce ne fut vraisemblablement qu'au nom et par l'intermédiaire de personnages. De Philétas subsistent quelques débris élégiaques, provenant du recueil des *Paignia*, où il n'est pas impossible que le poète laisse parler son cœur ; celui-ci notamment, qu'on aimerait comprendre comme une touchante prière adressée par lui à Bittis :

Du fond du cœur pleure moi sans excès, dis-moi une douce parole, et souviens-toi de moi, alors même que je ne serai plus.

Nous avons dit d'autre part que les chansons de la VII^e idylle pouvaient bien, pour le fond, être apparentées de près aux *Paignia*. Ce ne sont là, toutefois, que d'incertaines conjectures.

Sur l'élégie narrative, que les Alexandrins ont si largement cultivée, nous sommes à coup sûr mieux renseignés, mais d'une manière encore bien imparfaite. Essayons de

nous figurer ce qu'a été l'œuvre la plus célèbre en ce genre : le recueil des *Aitia*. En dépit des récentes découvertes, qui nous en ont rendu des fragments importants, que de questions vont se poser à nous sans que nous puissions y répondre ! Les *Aitia* comprenaient quatre chants, dont chacun, semble-t-il, comptait environ 800 vers. C'était donc un ouvrage considérable, qui devait raconter ou effleurer un grand nombre de fables. Or, de ces fables, très peu nous sont connues ; et nous ne saurions dire ni si le choix de toutes était dicté par une intention « aitiologique », ni quelle était dans l'ensemble la proportion des histoires d'amour. Notre ignorance n'est pas moindre quant au plan du recueil et aux relations des parties. Les légendes racontées étaient-elles classées d'après la nature de leur contenu, d'après la sorte d'explication qu'elles étaient destinées à fournir ? et, si oui, quel était le classement ? D'autre part, les récits, les développements partiels, se reliaient-ils toujours les uns aux autres ? et comment ? Une épigramme nous apprend qu'au début de son œuvre Callimaque s'était représenté ravi en songe de la Libye sur la montagne sacrée de l'Hélicon, interrogeant les Piérides au sujet des héros et des dieux, et recevant d'elles la révélation des « origines ». La fiction était renouvelée d'Hésiode. Était-elle, comme dans la *Théogonie*, limitée à l'entrée en matière ? se maintenait-elle tout le long du poème ? l'auteur multipliait-il ses interrogations ? conversait-il avec les Piérides, comme Ovide, en différents passages des *Fastes*, converse avec certains dieux ? Nous demeurons dans le doute.

Le genre de l'*épyllion* ou conte épique, qui partagea avec l'élégie les plus vives sympathies de l'alexandrinisme, est, dans ce qui nous reste, assez copieusement représenté. Néanmoins, en face de combien de titres, qui désignent ou

semblent désigner des poèmes de cette catégorie, notre curiosité s'éveille et n'est point satisfaite ! Le modèle même du genre qu'avait donné Callimaque, l'*Hécalé*, ce poème qui fut, à l'époque de sa publication, une sorte de manifeste, se laisse à peine entrevoir. Nous savons que l'auteur y racontait la victoire de Thésée sur le taureau de Marathon, et, à cette occasion, les relations du héros avec une vieille paysanne de l'Attique, qui l'hébergeait la veille du combat, qui mourait avant son retour, et en l'honneur de qui il instituait un sacrifice commémoratif. Nous savons aussi que l'hospitalité offerte par la pauvre femme était décrite en détail. Cela dit, il nous faut confesser que nous sommes presque au bout de notre science. Dans les conversations entre Hécélé et son hôte s'intercalait-il un récit des travaux antérieurs de Thésée ? Quel développement était accordé à sa lutte contre le taureau ? Dans quelles circonstances mourait Hécélé ? Comment était annexée une scène étrangère dont nous possédons des parties, scène nocturne qui se déroulait dans le monde des oiseaux et où une vieille corneille racontait — à qui et quand et où, nous l'ignorons — des histoires de l'ancien temps : — comment Athéna avait confié aux filles de Cécrops la ciste bien fermée contenant Érichthonios ; comment les jeunes filles indiscretes avaient violé le secret ; comment la déesse, apprenant leur faute par la corneille, avait déchargé sur celle-ci sa colère ; — puis, passant à l'avenir, annonçait qu'un jour le corbeau, encore blanc comme un cygne, deviendrait noir comme poix pour avoir annoncé à Apollon une désagréable nouvelle ? Il n'est pas jusqu'aux dimensions de l'œuvre qui ne soient pour nous mystérieuses. Le discours de la corneille, discours nécessairement épisodique, semble avoir occupé près d'une centaine de vers ; il y a là de quoi déconcerter tous les calculs

auxquels on se livrait avant d'en avoir connaissance.

Il serait aisé de prolonger cette revue et ces lamentations. On pourrait déplorer, par exemple, que les poèmes grecs qui ont frayé la route à la satire latine de Lucilius et d'Horace ne nous soient pas mieux connus, qu'on sache trop peu de chose sur des œuvres dont la matière était fournie par l'histoire et la critique littéraire, comme les *Muses* d'Alexandre d'Étolie ou la *Galerie de Portraits* (Ἰστορίων) de Callimaque, etc. Mais je m'arrête, ne voulant pas inspirer au lecteur une excessive défiance et un découragement, somme toute, injustifié. Malgré la disparition de tant de monuments importants et l'état de ruine de tant d'autres, malgré la rareté de ceux qui nous sont parvenus intacts ou presque intacts, quelques observations peuvent et doivent être faites sur des procédés de composition familiers à l'époque alexandrine, sur les doctrines de ses chefs, sur la physionomie et le genre de mérite qui furent communs à beaucoup de ses œuvres.

2. — DE QUELQUES PROCÉDÉS DE COMPOSITION

Un premier trait sur lequel nous appellerons l'attention est le soin que les Alexandrins ont pris en mainte circonstance pour présenter ce qu'ils avaient à dire d'une façon piquante qui sortît de la banalité.

De ce soin, un genre secondaire, où s'expriment bien plusieurs des tendances caractéristiques de l'époque, — l'épigramme, — nous apporte de nombreux et de frappants exemples.

Timonoé. Qui es-tu ? Par les dieux, je ne t'aurais pas reconnue, s'il n'y avait sur la stèle le nom de ton père Timothéos et celui de

Méthymna ta patrie. Ah certes, je peux dire que ton époux Euthyménès souffre cruellement de son veuvage.

Voilà ce que devient, entre les mains du subtil Callimaque, le thème de l'épithaphe, qui, en style épigraphique, se présenterait tout simplement ainsi : « Timonoé, fille de Timothéos de Méthymna, femme d'Euthyménès ». Et voici, toujours chez Callimaque, une transposition amusante du thème, non moins vulgaire, de l'ex-voto :

Tu es payé, Asclépios, de la dette qu'Akésôn avait contractée par son vœu pour sa femme Démodiké. Sache-le. Si tu l'oublies et que tu réclames ton salaire, ce tableau déclare qu'il portera témoignage.

Qu'on parcoure l'Anthologie ; presque à chaque page on trouvera quelque pièce où se constatera pareille recherche de la présentation ingénieuse.

Dans des poèmes de plus grande envergure cette recherche s'affirme également ; et il vaut la peine de relever quelques artifices qu'elle inspire.

Nous avons parlé du début des *Aitia*, où le contenu du livre était donné pour une révélation, que l'auteur aurait eue, en songe, des Piérides. L'idée, nous l'avons dit, était empruntée à Hésiode. Ailleurs, dans l'élegie, dans l'épopée, dans l'hymne, le thème de l'apostrophe à la Muse, vieux comme la poésie grecque, est repris et varié en termes neufs. A un certain point de l'*Hymne aux Dioscures* (idylle XXII), Théocrite, qui vient de conter les premières passes du combat de Pollux et d'Amynos, s'interrompt ; au moment d'entamer le récit de l'engagement décisif, il marque un temps d'arrêt :

Comment le fils de Zeus a-t-il jeté à bas l'homme vorace ? Dis-le, déesse, car tu le sais ; et moi, interprète d'autrui, je parlerai comme tu veux et selon ce qui te plaira.

De même Apollonius, au dernier chant des *Argonautiques*, lorsqu'il s'apprête à narrer les pérégrinations qui entraînent Jason à l'écart de la voie normale du retour :

Mais, ô déesse, comment se fait-il que, hors de cette mer, sur la terre d'Ausonie et dans les îles liguriennes que l'on nomme Stœchades, des traces éclatantes du navire Argo se laissent voir infailliblement ? Quelle fatalité, quelle nécessité, emporta les héros aussi loin ? quels vents les y conduisirent ?

D'autres fois, c'est à la divinité célébrée que le poète demande de l'instruire ; ainsi, en plusieurs passages de l'*Hymne à Artémis* de Callimaque :

Où le char à l'attelage cornu te porta-t-il pour la première fois ?... Où coupas-tu la torche que tu portes, à quel feu l'as-tu allumée ?... Combien de fois, déesse, fis-tu l'essai de ton arc d'argent ?... Quelle île, quelle montagne t'a le mieux plu ? Quel port, quelle cité ? Quelle nymphe aimas-tu entre toutes, quelles filles de héros as-tu prises pour compagnes ?...

et, chaque fois, la réponse suit incontinent la question.

Un tour que les Alexandrins affectionnèrent est le tour prophétique. On a vu Callimaque placer dans le bouche d'Apollon, dès avant que Léo l'ait mis au monde, l'annonce de la gloire promise à l'île de Cos et des succès futurs de Philadelphie. Il arrive que le tour adopté là pour un développement déjà copieux le soit ailleurs pour des poèmes entiers. Quelques vers mis à part, qui forment prologue et épilogue, l'*Alexandra* n'est qu'une interminable prophétie, où Cassandre expose une longue suite d'événements à venir consécutifs à la guerre de Troie. Dans l'*Apollon* d'Alexandre d'Étolie, le récit d'aventures amoureuses était fait à l'avance, nous ne savons pour qui et à quelle occasion, par le dieu qui sait l'avenir ; et, comme on peut juger d'après le fragment conservé, tout était dit au futur.

Nous avons dit que, dans les œuvres de Timon, des entretiens avec l'ombre de Xénophane ou avec celle de Pyrrhon servaient de cadre à la critique mordante des systèmes de philosophie et à l'exposé du scepticisme. Le prologue des *Iambes* de Callimaque et le morceau qui lui faisait suite, — l'histoire de la coupe de Bathyclès, — étaient attribués à Hipponax revenu des Enfers ; il n'est pas impossible que la fiction se soit étendue au-delà de ces parties initiales, sinon à l'ensemble du recueil.

Surtout, les poètes alexandrins font volontiers confidence de l'embarras où ils disent se trouver, de leurs prétendues incertitudes, de leurs répugnances, de leurs doutes. Callimaque se demande, dans l'*Hymne à Délos*, en quel temps il chantera l'île sainte, et à laquelle des fables qui entourent ce nom il donnera maintenant la préférence ; Théocrite, dans l'idylle XXII, qui, des deux Dioscures, il exaltera le premier ; dans l'idylle XVII, comment il s'y prendra pour glorifier dignement Ptolémée. Sur le point de toucher à un sujet interdit par le respect religieux, le narrateur de l'histoire d'Acontios se retient et se morigène :

Chien, chien, halte, esprit effronté ; tu vas chanter ce qu'on ne doit pas dire. Heureux es-tu de ne pas avoir vu les cérémonies saintes de la déesse redoutable ; car tu en aurais fait brutalement le récit. Certes, le trop de science est un grave fléau pour qui ne sait pas maîtriser sa langue...

Pareillement, quoique en termes moins vifs, Apollonius s'impose silence lorsqu'il lui arrive de mentionner le sacrifice offert par Médée à Hécate, ou les mystères des dieux de Samothrace. Ailleurs, il se coupe la parole à lui-même pour ne pas se laisser aller à d'inopportunes digressions :

Tout cela m'égarerait bien loin de ce poème.

ou bien, il s'excuse de rapporter des traditions anciennes qu'il estime choquantes, comme celle de la mutilation d'Ouranos ; il décline toute responsabilité en relatant des faits qui risquent de paraître invraisemblables, comme le voyage des Argonautes à travers le désert, portant leur vaisseau sur leurs épaules, ou simplement oiseux, comme l'institution du culte d'Idmon.

Parfois, ce qui doit faire le vrai sujet d'un poème, au lieu d'être abordé d'emblée, est introduit par un préambule, comme si l'auteur devait compte au public des raisons qui l'ont décidé à écrire. Dans un morceau des *Aitia*, Callimaque décrivait les cérémonies du culte de Pélée ; mais, auparavant, il relate en quelles circonstances il s'est trouvé un jour voisin de table d'un habitant d'Icos, — c'est-à-dire de l'île où le culte était célébré, — et comment il lia conversation avec lui. Théocrite, de toute évidence, écrit l'idylle XIII pour raconter l'aventure d'Hylas ; l'idylle XI, pour faire entendre la chanson du Cyclope. Mais ni le récit ni la chanson ne commencent dès le premier vers. La chanson s'intercale entre l'affirmation du pouvoir de la poésie, qui seule guérit les tourments amoureux, et la constatation que Polyphème, en chantant, soulagea mieux sa peine que s'il avait payé le médecin. Quant à l'aventure d'Hylas, Théocrite la rappelle à l'appui de cette proposition : qu'Éros ne régne pas uniquement sur les âmes des faibles humains, mais que le fils d'Amphitryon lui-même, héros au cœur de fer, a reconnu son empire. C'est ainsi qu'Hermésianax, plutôt que de raconter directement aux lecteurs toutes les histoires d'amour qu'il avait compilées, affectait d'en faire le récit à sa chère Léontion, probablement, — car le début du poème nous manque, — sous prétexte de lui démontrer la toute-puissance de l'Amour et de lui persuader qu'il faut aimer.

Formée d'un préambule et d'un développement principal, des pièces comme l'idylle XI méritent déjà dans une certaine mesure d'être appelées des œuvres mixtes et composites. Mieux encore le méritent d'autres poèmes où les éléments de différentes natures, au lieu d'être subordonnés manifestement l'un à l'autre, se juxtaposent sur le même plan, étant d'importance presque égale.

Telles sont plusieurs pièces du recueil des *Idylles* ; tels, trois sur six des *Hymnes* de Callimaque. L'idylle VII embrasse deux chansons, celles de Lykidas et de Simichidas, des parties dialoguées, des passages narratifs, des tableaux pittoresques. Dans l'idylle I, une *ecphrasis* d'œuvre d'art, — la description d'un vase décoré de figures, — et une **cantilène**, — le chant sur la mort de Daphnis, — s'intercalent en se faisant pendant au milieu d'une scène rustique. L'idylle III comprend, — après quelques paroles du *Comastès* à son ami Tityre, qu'il charge de garder ses chèvres, — une plainte amoureuse et la récitation d'un fragment poétique ; l'idylle X, un entretien entre deux moissonneurs et deux chansons, diverses d'inspiration et de ton ; l'idylle V, une dispute grossière et un assaut de couplets improvisés. L'idylle II est faite d'une partie mimique, imitée, paraît-il, d'un mime de Sophron, et d'un monologue sentimental. Dans l'idylle XV, à des conversations de style familier succède un chant d'apparat en l'honneur d'Adonis. Chacun des hymnes II, V et VI de Callimaque se décompose en deux groupes d'éléments : d'une part, — au commencement des hymnes II et V, au commencement et à la fin de l'hymne VI, — un tableau animé de la fête, présenté sous forme de réflexions d'un spectateur, d'injonctions, de recommandations, d'explications d'un maître des cérémonies ; d'autre part, un morceau continu, espèce d'*hiéros logos*, qui est dans l'hymne II

une énumération des mérites d'Apollon destinée à prouver qu'il peut fournir au chœur la matière de chants interminables, dans l'hymne V l'histoire de Tirésias, dans l'hymne VI celle d'Érysichthon, l'une et l'autre contées aux assistantes pour leur faire prendre patience en attendant que paraisse la statue de Pallas ou le *calathos* de Déméter.

Sans qu'il y ait distinction aussi tranchée entre les éléments composants, beaucoup d'œuvres alexandrines ont dû manquer d'unité ou offrir le spectacle du mélange des genres, tels que la tradition et les nécessités d'adaptation à divers modes de publicité orale les avaient autrefois déterminés. Considérons, parmi les œuvres de Théocrite, l'idylle XXII (*Hymne aux Dioscures*), l'une des pièces du recueil qui, à première vue, semblent le moins pénétrées de l'esprit nouveau. Après un morceau où les deux frères apparaissent ensemble en pacificateurs de tempêtes, un développement est consacré à la victoire de Pollux sur Amycos, un autre au duel de Castor et de Lynkeus. Nous avons là, dira-t-on, un diptyque. Cela revient à dire que nous avons deux poèmes en un. Et la dualité est accusée, de l'un à l'autre, par la différence de structure et d'aspect de ce qui, chaque fois, précède le récit du combat. Dans la partie consacrée à Castor, ce sont de longues harangues à la mode épique, où il arrive que le discoureur, se citant lui-même, rapporte en style direct des propos qu'il a tenus jadis ; dans la partie consacrée à Pollux, ce sont des descriptions, — descriptions du terrible géant et du site forestier où il séjourne, — et c'est un dialogue entre les deux adversaires, serré, rapide, fait de vers alternés comme certains dialogues de tragédie, sans les « il dit », « ainsi dit-il », qui d'ordinaire limitent les discours intercalés au milieu d'une narration. Autre exemple. Dans

l'Hymne à Délos de Callimaque, le dessin d'ensemble est épique ; toute la partie centrale est occupée par un récit suivi, celui des erreurs de Lété en quête d'un lieu sûr où elle puisse faire ses couches. Mais avant et après ce récit, et en plusieurs endroits du récit même, le lyrisme prend le dessus : quittant le ton narratif, l'auteur interpelle Délos ou un autre personnage de l'action :

Astéria, toi qui aimes les chants, tu venais depuis peu des parages de l'Eubée, et l'algue du Géraïste s'attachait encore à ta suite...

Épouse de Zeus dont lourde est la colère, tu ne devais pas rester longtemps sans être instruite, si prompt courut vers toi ta messagère...

à un moment pathétique, il ouvre une parenthèse, et, oubliant ce qu'il était en train de raconter, pose aux Muses une question qui lui vient à l'esprit :

Dites, ô mes déesses, ô Muses, est-il vrai que les chênes soient nés en même temps que les nymphes ! Les nymphes sont joyeuses quand la pluie fait croître les chênes ; les nymphes sont en pleurs quand les chênes n'ont plus de feuillage...

il multiplie les discours, les apostrophes, dont le ton est celui des émotions les plus vives ou de l'enthousiasme prophétique. Nous ne saurions dire avec exactitude jusqu'à quel point le mélange du lyrisme et du narratif était, dans la circonstance, original ou imité des genres anciens, par exemple du nome de Terpandre. D'une façon générale, ce mélange paraît avoir été dans le goût des Alexandrins. Il devait être courant chez les élégiaques de l'époque, dont les productions n'avaient guère de commun avec l'élégie antérieure que d'être rédigées en distiques.

Une particularité remarquable de quelques-unes des œuvres conservées est leur apparence fragmentaire.

Ma mère, pourquoi déchirer ton cœur de la sorte ? Pourquoi ces gémissements effrayants ?...

ainsi commence la *Mégara*. Qui est le personnage qui parle ? A qui s'adresse-t-il ? Le texte ne permettra de le découvrir que peu à peu ; pour en être instruit dès le début, ainsi qu'il est désirable, il faut compter sur un titre qu'on lira en tête du morceau ou qui sera d'abord proclamé par un récitant. Après que *Mégara* s'est lamentée, *Alcmène* lui répond ; elle raconte un songe effrayant qu'elle a eu, souhaite que le malheur se détourne sur le tourmenteur d'*Héraclès*, *Eurysthée*. Et le poème s'interrompt. Il forme bien à un certain point de vue une scène complète, où le thème proposé est traité jusqu'au bout ; mais une scène qui a l'air extraite d'un ensemble plus considérable. Dans l'idylle IV, la composition fragmentaire se montre sous un autre aspect. Cette fois, les interlocuteurs, — deux paysans quelconques, personnages de fantaisie, — sont clairement présentés par les premières phrases qu'ils échangent :

Dis-moi, *Corydon* ; à qui ces vaches ? sont-elles à *Philondas* ? — Non pas, mais à *Aïgon* ; il me les a données à garder.

La conversation ainsi engagée se poursuit à bâtons rompus, sautant capricieusement d'une idée à une autre ; après une boutade de *Battos* dirigée contre le vieux maître de *Corydon*, elle cesse tout à coup, ou du moins nous cessons de l'entendre. Pourquoi à ce moment de préférence ? Il n'y a à cela nulle raison. L'idylle IV est une « tranche de vie », découpée au hasard dans la journée de deux rustres et servie telle quelle aux lecteurs. Voici maintenant des cas où plusieurs épisodes d'une action occupent des développements très faiblement reliés ou même tout à fait indépendants. Au commencement de l'idylle XXIV, *Alcmène* couche ses

nourrissons ; elle les berce ; ils s'endorment. Puis, aussitôt après, nous sommes transportés au milieu de la nuit, à une heure où Alcmène, Amphitryon, tous les habitants du palais sont également couchés et endormis ; la période de temps intermédiaire a été passée sous silence. La discontinuité n'est guère moins flagrante entre la fin de l'épisode nocturne des serpents et le récit de la consultation de Tirésias. Elle l'est bien davantage entre le dit récit et le tableau de l'éducation d'Héraclès, où celui-ci n'est plus un enfant au berceau, mais un garçon déjà fort. Enfin, la pièce s'achève d'une façon imprévue, sur l'indication du régime frugal suivi par le jeune héros et des vêtements dont il se contentait ; à telle enseigne, que les éditeurs l'ont souvent crue mutilée. L'idylle XXV est faite de trois morceaux séparés : le premier, qui commence *ex abrupto*, représente Héraclès conversant avec un laboureur qui lui décrit les domaines d'Augias et s'offre à le conduire auprès du roi ; le second nous fait assister, vers le déclin du jour, à la rentrée des troupeaux, pendant laquelle Héraclès dompte le taureau Phaéton ; dans le troisième, nous voyons Héraclès et Phyleus, fils d'Augias, se rendant plus tard à la ville, et nous entendons le héros, questionné par son compagnon, raconter sa victoire sur le lion de Némée. Les trois épisodes se succèdent à peu d'intervalle, au cours de la même journée ; il y a certainement entre eux dépendance dramatique et progression d'intérêt ; mais les transitions qui pourraient relier les trois morceaux sont systématiquement négligées.

3. — DÉFAVEUR DES POÈMES DE LONGUE HALEINE

Ce qui précède prépare cette constatation : que les Alexandrins ont écrit peu de poèmes de longue haleine. Comme on

a pu voir par les indications fournies au commencement de ce chapitre, beaucoup de leurs œuvres ont été, d'une manière absolue, courtes, même très courtes. Quant à celles dont l'ensemble ne manquait pas d'ampleur, la plupart n'ont été que des assemblages de poèmes courts. C'était le cas pour la *Léontion* d'Hermésianax, l'*Apollon* d'Alexandre, les *Amours* de Phanoclès, et autres recueils d'histoires galantes ; de même pour les *Aitia*, de même pour les *Métamorphoses* de Nicandre et celles de Parthénios ; de même, je suppose, pour les ouvrages où, sous prétexte de maudire un ennemi, on rappelait des kyrielles d'aventures effrayantes, l'*Ibis* de Callimaque, — lequel, d'ailleurs, ne semble pas avoir été très étendu, — les *Chiliades* d'Euphoriion et son *Voleur de Coupes* (*Potériocleptès*), qui l'étaient beaucoup plus. Quelquefois, les auteurs de semblables ouvrages procédaient par simple juxtaposition des parties : dans la *Léontion*, les couplets consacrés aux différents amoureux se suivent sans autre liaison qu'un « Et aussi..., Tu sais aussi que..., J'affirme aussi que... » ; chez Phanoclès, les développements successifs étaient uniformément introduits, comme dans les catalogues hésiodiques, par les deux mots : « Ou comme ... » ; les titres seuls des recueils de Nikainétos de Samos et de Sosicratès de Phanagoria, — *Catalogue de femmes*, *Les Ἰδιότα* (c'est-à-dire : *Les « Ou comme... »*), — garantissent que ces deux poètes, eux non plus, n'en avaient pas cherché long. Si, d'autres fois, les Alexandrins se sont mis en frais de transitions, si même il leur est arrivé de déployer sous ce rapport une virtuosité égale à celle d'Ovide, — ce dont nous n'avons aucune preuve, — il n'en reste pas moins qu'entre les transitions chaque tronçon formait un poème distinct et achevé. Dans des œuvres du genre des *Phénomènes*, des *Remèdes* et des

Contrepoisons, la solidarité des parties n'existe pas davantage ; le plan y a peu d'importance ; l'ordre des paragraphes pourrait souvent être interverti sans dommage : ils s'ajoutent l'un à l'autre, mais ne se commandent pas, ne se préparent pas, ne se complètent pas ; ce sont les termes d'une énumération. Il n'y avait sans doute guère plus d'unité ni d'effort de composition dans les épopées ethnographiques ou biographiques : la succession des épisodes était alors réglée par la chronologie ; à cela près, les auteurs restaient libres de les traiter comme autant de récits indépendants ; il est à présumer qu'ils ne s'en firent pas faute. Que trouvons-nous donc à citer en fait d'œuvres de grande envergure où des développements longs et nombreux concourent au progrès d'une même action, et, à travers des péripéties habilement combinées, acheminent le lecteur vers un même but ? Les *Argonautiques* d'Apollonius, — encore que, dans les premiers chants, des incidents qui ont peu de rapport avec le succès du voyage soient rapportés en détail et fournissent la matière d'une série d'*épyllia* ; — les *Messéniennes* de Rhianus, qui exposaient en six livres l'héroïque résistance d'Aristomène et la chute de sa patrie ; la *Thébaïde* d'Antagoras de Rhodes, où était repris le vieux sujet de la guerre des Sept contre Thèbes ; celle de Ménélaos d'Aigai. En face de tant d'œuvres brèves ou dépourvues d'unité, ces quelques vastes compositions ne forment qu'une minorité infime.

Il y a là plus qu'un fait à constater. Si les Alexandrins ont composé peu de poèmes de longue haleine, ce ne fut point par paresse ; ce fut de propos délibéré et par l'effet d'une réprobation raisonnée. Celui d'entre eux qui semble avoir été le théoricien de la nouvelle école, Callimaque, avait parsemé ses poésies de réflexions critiques et polémiques dont plusieurs nous sont parvenues. Il avait déclaré quelque

part qu' « un grand livre est un grand fléau » ; ailleurs, qu'on ne doit pas vouloir « mesurer le talent à la corde persique » (c'était une sorte de cordeau), c'est-à-dire l'estimer d'après la longueur des ouvrages. A la fin de l'*Hymne à Apollon*, nous lisons ce couplet inattendu :

L'Envie, clandestinement, dit à l'oreille d'Apollon : « Je n'aime pas le poète dont le chant n'est pas aussi vaste que la mer. » Apollon chassa l'Envie du pied et répondit : « Large est le courant du fleuve d'Assyrie, mais il entraîne souvent avec ses ondes des ordures de la terre et un limon abondant. Ce n'est pas n'importe quelle eau que puisent les Abeilles de Delphes (je lis $\Delta\epsilon\lambda\phi\iota\delta\epsilon\varsigma$ au lieu de $\Delta\gamma\rho\iota\delta\epsilon\iota$), mais celle-là seulement qui, pure et sans souillure, sourd de la source sacrée, quelques gouttes d'une parfaite limpidité.

En note, le scoliaste affirme que, dans ces vers, Callimaque se défend contre ceux qui le disaient incapable d'écrire « un long poème » ; ce qui, ajoute-t-il, le décida à écrire l'*Hécalé*. Par le fait, un fragment de provenance incertaine, qui a dû faire partie d'un développement apologétique, est conçu en ces termes : ... $\epsilon\lambda\gamma\epsilon\chi\epsilon\nu\ \sigma\upsilon\gamma\gamma\ \epsilon\nu\ \alpha\epsilon\iota\sigma\mu\alpha\ \delta\iota\eta\gamma\epsilon\chi\epsilon\varsigma\ \gamma\gamma\upsilon\sigma\sigma\alpha$ (« parce que je n'ai pas composé de chant un et continu »). L'histoire des querelles dont nous avons là les échos est obscure. Au nombre des ennemis de Callimaque, il y eut à un moment donné son disciple Apollonius, contre qui, nous dit-on, il écrivit l'*Ibis*, et de qui peut être une épigramme de l'Anthologie injurieuse pour l'auteur des *Aitia*. Mais la querelle avec Apollonius n'est qu'un épisode des luttes qu'eut à soutenir Callimaque, probablement l'un des derniers en date ; et nous ne saurions dire avec certitude qui ont été ses autres détracteurs ; peut-être des écrivains sans mérite dont le nom est tombé dans l'oubli ; peut-être simplement une partie du public. Au reste, peu importe. Ce qui est plus intéressant que de pouvoir tracer l'historique

des discussions et de connaître par leurs noms les hommes qu'elles ont mis aux prises, c'est de savoir ce qui y donna lieu. Et les citations ci-dessus le permettent, en particulier la dernière : ce que proscrivait Callimaque, c'était le poème de longue haleine.

Son sentiment sur ce point ne lui était pas personnel. Théocrite le partageait, qui, dans les *Thalysies*, prête à Lykidas ces paroles :

J'exècre l'architecte qui s'efforce de construire une maison d'Oromédon aussi haute que la cime d'une montagne, et les volailles des Muses qui se donnent une peine inutile à jacasser en face de l'aède de Chios.

Les Alexandrins, à quelques exceptions près, ont entouré Homère d'un grand respect, respect indiscuté et pour ainsi dire officiel ; mais ils ont estimé que marcher sur ses traces était une folle entreprise. Si, parmi les anciens qu'ils avouaient pour leurs maîtres, il en est dont les œuvres comptaient beaucoup de vers, ces œuvres n'étaient pas, — pas plus que les *Phénomènes*, les *Aitia* ou la *Léontion*, — des chants « uns et continus ». Je pense aux poèmes hésiodiques et à la *Lyde* d'Antimaque, ouvrage de la fin du v^e siècle, où, pour se consoler de la perte de sa maîtresse, l'auteur, précurseur d'Hermésianax, avait raconté à la file une multitude d'infortunes amoureuses.

Comment s'explique cette défiance à l'égard du poème de longue haleine ? Elle est, chez les Alexandrins, une manifestation de leur amour pour le travail distingué et fini. Par sa nature, l'œuvre de longue haleine est exposée, plus que l'œuvre brève ou qu'une collection d'œuvres brèves, à certains inconvénients : la monotonie, les lenteurs, les redites. Elle est comme une vaste construction dans laquelle

des membres d'architecture, nécessaires pour la solidité et qui assurent la cohésion de l'ensemble, ne sont pas susceptibles de recevoir d'ornements. Inévitablement, il y a en elle des parties qu'un auteur, comme le dit Horace, doit désespérer de faire briller, de ces parties où, lui-même, « le bon Homère s'assoupit. » Qu'on en juge par les *Argonautiques*. Dans ce poème, Apollonius s'est visiblement efforcé d'être à la fois et ancien et moderne ; il s'est appliqué à renouveler l'épopée en y introduisant une histoire d'amour, à y incorporer selon le goût du jour des développements érudits, à la fractionner en épisodes qui souvent n'ont d'autre lien entre eux que d'être disposés sur l'itinéraire d'un même voyage, à en varier le ton en prenant çà et là la parole pour son compte ou en anticipant sur l'avenir. On conçoit néanmoins qu'en dépit de ces innovations les *Argonautiques* aient pu déplaire, et en grande partie parce qu'elles sont un poème « un et continu ». Accompagner Argo d'escales en escales ; se traîner à sa suite le long des côtes, le long des fleuves ; assister avec les Argonautes à tant de départs et d'arrivées, à tant de matins et de soirs ; entendre parler si longtemps de la lointaine Colchide et du retour à Iolcos ; s'attarder interminablement dans la société de Jason et de son équipage, ou même dans celle de la plaintive et inquiète Médée ; — n'y avait-il pas là de quoi lasser la patience ? Plutôt que de tant insister sur le détail d'une seule aventure, n'était-il pas tentant pour les lecteurs de passer prestement, conduits par le poète, d'un sujet à un autre sujet, en ne cueillant de chacun que la fleur ? et, pour le poète, n'y avait-il pas, dans cette seconde manière de faire, plus de peine sans doute, mais aussi l'occasion de déployer plus de science et de dextérité ? Ainsi pensait Callimaque. En dépréciant les *Argonautiques*, il a bien pu obéir pour une part à des

motifs qui n'avaient rien à voir avec ses théories littéraires : — rivalité d'homme de lettres, jalousie d'un maître reconnu à l'endroit d'une jeune gloire naissante, agacement causé par des imitations trop fréquentes et malavisées de ses propres ouvrages, peut-être aussi par des fautes de conduite et des manques de tact d'Apollonius ; — il n'en est pas moins vrai que les *Argonautiques*, par leur masse, leur composition rectiligne et sans fantaisie, par la présence d'assez nombreux raccords durant lesquels l'intérêt languit, devaient le choquer réellement. Lorsqu'il s'était agi pour lui de fermer la bouche de ses adversaires et de publier un « long poème », il n'avait rien entrepris de tel. Si imparfaite que soit notre connaissance de l'*Hécalé*, nous pouvons cependant affirmer que cette œuvre n'était longue que par comparaison avec les narrations des *Aitia*, que l'attention y était concentrée sur un petit nombre de scènes, et que parmi celles-ci il y en avait une au moins — celle dont les acteurs sont des oiseaux — qui produisait un effet de surprise.

4. — LE GOÛT DU DISTINGUÉ ET DU FINI

Si la structure massive des longs poèmes continus suffisait à indisposer Callimaque, les œuvres brèves et les assemblages d'œuvres brèves n'étaient point assurés de son approbation, au cas que les auteurs n'eussent pas profité de la nature de l'ensemble pour reporter leurs soins sur le détail. Voilà pourquoi la *Lyde* d'Antimaque, célébrée par Hermésianax, vantée par Asclépiade et Posidippe, ne trouvait pas grâce à ses yeux ; la *Lyde*, disait-il, est un ouvrage « épais et sans finesse » (ἄδρ, καὶ παρὶ ῥαύματα καὶ οὐ τέρων) ; il y approuvait, je suppose, le choix des matières, et aussi le

manque de continuité ; mais il jugeait la forme négligée et vulgaire. Au contraire, c'est le fini du détail qu'un lettré du 1^{er} siècle avant notre ère, l'épigrammatiste Crinagoras, admirait surtout dans l'*Hécalé* : « Voici le poème finement ciselé (τορρευτόν) » ; ne doutons pas que l'éloge aurait été tout droit au cœur de Callimaque. Quand lui-même veut louer les *Phénomènes*, il use d'expressions qui expriment l'idée de raffinement et de minutieuse élégance : « Salut, subtils discours (λεπταὶ ῥήσεις), fruits laborieux des veilles d'Aratus (πόντονος ὕγρυνγίη) ». Rapprochons de cette phrase une phrase de l'idylle VII, où Lykidas propose aux suffrages de son compagnon une *petite chanson* (μελύδιον) qu'il vient d'*ouvrer* (ἐξέπονσας) ; rapprochons-en l'admiration professée par les Alexandrins pour le petit poème d'une jeune fille du 1^{er} siècle, la *Quenouille* d'Erinna, qu'un enthousiaste, — postérieur à vrai dire aux beaux temps de l'alexandrinisme, — n'hésitait pas à mettre en parallèle avec les œuvres d'Homère. De ces textes, et d'autres que nous avons précédemment cités, il se dégage une doctrine.

D'abord, la conviction profonde qu'en fait de poésie la qualité prime la quantité, et la perfection l'abondance. Antimaque, — l'« énorme Antimaque » (*latus Antimachus*, comme dira Apulée), — a voulu trop écrire ; et son intempérance lui a nuï.

Ensuite, cette opinion : que la beauté littéraire ne peut être atteinte sans effort. Les Alexandrins, nous l'avons vu, invoquent volontiers les Muses ; Simichidas déclare que, tandis qu'il gardait ses bœufs dans la montagne, les Nymphes lui ont enseigné mille belles choses. Mais ce ne sont là que des formules traditionnelles. Le 11^e siècle, studieux et savant, ne croit plus à l'inspiration divine. Croit-il davantage, — comme on pourrait l'induire à première vue d'une phrase

de Nikias répondant à la XI^e idylle, — que l'amour rend poète ? ou, comme peuvent paraître l'insinuer des épigrammes bachiques, que la poésie naît du vin ? Non sans doute. Ce n'est pas sans une pointe d'ironie que Callimaque traite Archiloque de « poète ivre » (μέθυρτος); et Posidippe, invitant à boire en l'honneur d'Antimaque en même temps que de l'amoureux Minnerme, l'appelle « le sage Antimaque » (σοφιστής). L'amour, le vin, fournissent l'occasion de poèmes et donnent l'envie de s'épancher en vers ; ils n'apportent pas le talent. Celui-ci ne s'acquiert que par un travail soutenu et une application persévérante. Au risque d'être confondus avec la troupe morose des grammairiens, d'être traités de buveurs d'eau, d'être accusés d'énervier la poésie, les plus grands d'entre les Alexandrins ne cherchent point à dissimuler que leurs œuvres leur coûtent beaucoup de peine ; au contraire, ils s'en font volontiers, à eux-mêmes et à leurs amis, un mérite. Ils sont d'avis que, si, pour devenir bon poète, il faut des dons naturels, s'il faut être de ceux que, « tout jeunes, les Muses regardèrent d'un œil favorable », nul ne saurait être bon poète de naissance ; un apprentissage est nécessaire ; il y a dans la poésie une grosse part de métier ; aux qualités du cœur et de l'esprit, de l'imagination et de la sensibilité, doivent se joindre la science et l'étude ; les unes, pour ainsi dire, livrent la matière première ; les autres élaborent cette matière et en font sortir l'œuvre d'art.

CONCLUSION

Nous voilà parvenus au terme de notre programme. En prenant congé du lecteur, prévenons certaines appréciations, sévères et injustes, que notre exposé même pourrait lui suggérer, et insistons sur quelques points essentiels.

Si on attend des Alexandrins des œuvres qui, par l'importance, la vigueur, la majesté, rivalisent avec celles des époques antérieures, on sera déçu inévitablement. Mais, de cette déception, on devra se tenir soi-même pour responsable, et non pas eux. Ils sont venus après d'autres, qui avaient dit déjà beaucoup de choses. Ils ont vécu au milieu d'une civilisation, de circonstances politiques et sociales à l'influence desquelles ils ne pouvaient se soustraire. Plutôt que de leur reprocher de n'avoir pas été les égaux de leurs devanciers, il faut les féliciter d'avoir été eux-mêmes, de ne pas s'être obstinés à cultiver des genres dont la sève était épuisée, d'avoir mesuré judicieusement « ce que pouvaient porter leurs épaules », d'avoir créé des formes adaptées à leur état d'âme et aux capacités de leur temps. Quand Callimaque déclare qu'il ne faut pas espérer de lui « un chant à grand fracas », et qu'il ajoute sur le ton badin : « Tonner n'est pas mon affaire, mais celle de Zeus », il ne fait pas un aveu d'impuissance ; il donne une preuve de sage discernement. Comparées aux grandes œuvres épiques, lyriques, dramatiques, les plus belles productions de l'alexandrinisme font, je le reconnais, l'effet de bibelots. Mais les bibelots, eux aussi,

ont leur charme ; et ils peuvent procurer de vives joies, à la condition qu'en les examinant on ne nourrisse pas dans son esprit le regret qu'ils soient ce qu'ils sont et non pas autre chose, des temples ou des pyramides.

La poésie des Alexandrins a été une poésie savante. A beaucoup d'oreilles cette épithète sonne mal, comme une réprobation. Et ce serait justice, si les savantes recherches de nos poètes n'avaient abouti qu'à exprimer en termes abstrus, alambiqués, des choses insignifiantes, si le mépris qu'ils professent pour le profane vulgaire s'était tenu satisfait du moment qu'ils n'étaient pas compris de lui. Mais à côté d'obscurités voulues, sans mérite esthétique, on trouve dans leurs œuvres, en abondance, des détails de style et des combinaisons de rythme, qui, pour être apprêtés, n'en sont pas moins agréables. Ce qui les inspira plus souvent qu'un sec et froid pédantisme, ce fut un désir passionné de créer de la beauté neuve, un enthousiasme sincère, et profondément respectable, pour la perfection de la forme. N'être pas accessibles à tous est un inconvénient auquel ils se sont résignés, plutôt qu'une gloriole qu'ils affectèrent. Dès lors qu'une scission s'était produite entre la masse grossière et une élite cultivée, il était naturel qu'ils ne songeassent qu'à celle-ci.

Non contents de polir minutieusement, laborieusement, amoureuxment l'expression, les Alexandrins ont raffiné aussi sur le choix de ce qu'ils exprimaient. En fait de sentiment comme en fait de langue et de style, ils ont poursuivi l'originalité ; et cette poursuite les a conduits parfois au précieux, au conventionnel et au faux. Nous le reconnaissons. Mais nous croyons être en droit de maintenir une réserve que nous avons déjà formulée au passage. Les manières de sentir sont tellement diverses, tellement chan-

geantes d'une époque à une autre, qu'on ne saurait assez y réfléchir avant de prononcer le mot de fausseté. *Quid est veritas ?* La perplexité de Pilate est souvent de mise en la matière. Gardons-nous des affirmations tranchantes et des jugements précipités. En tout cas, parmi les sentiments que les Alexandrins ont été les premiers à noter, il en est dont la sincérité ne semble pas contestable : l'amour des champs, la mélancolie archéologique, le dégoût d'une vie trop compliquée, le regret du paradis perdu. Sans doute, ce ne sont pas là de grands sentiments de l'âme humaine, des sentiments généraux, primitifs ; ce sont des sentiments qui ne peuvent apparaître que dans certains états de civilisation, chez des hommes de certaines classes sociales ; disons : des sentiments *distingués*. Mais, pas plus pour les sentiments que pour les individus, la distinction, la délicatesse, ne supprime le droit d'exister et d'avoir une place au soleil.

Tels qu'ils sont, les Alexandrins ont un titre particulier à la sympathie des modernes : ils leur ressemblent. En dépit de l'écart de tant de siècles, il y a moins de différence entre eux et nous qu'entre eux et les Grecs de la période classique ; ils sont eux-mêmes les premiers des modernes. Sans que nous y ayons insisté, nombre de rapprochements entre leur époque et la nôtre auront frappé le lecteur. Alors comme aujourd'hui, la poésie était objet de luxe, ne s'adressait qu'à un public restreint, laissait indifférente la plèbe intellectuelle, et ne s'en souciait pas. Ennemis jurés du banal, passionnés pour l'exquis, difficiles à satisfaire, ne croyant pas perdre leur vie s'ils la consumaient patiemment à bien dire des choses inutiles et à rimer des vers, les artistes en poésie du III^e siècle furent les lointains précurseurs des Parnassiens, des Décadents, les premiers fervents de l'Art

pour l'Art. Mais, surtout, plusieurs aspects de leur sensibilité, leur individualisme, leur complaisance à dire tout ce qu'ils éprouvaient les rapprochent de nous. Nous admirons les Grecs de l'âge classique, nous les vénérons, quelques-uns les envient. Les aimons-nous ? A peu d'exceptions près, leurs âmes fortes et dures, nourries de hautaines certitudes, renfermant jalousement en elles, avec une orgueilleuse pudeur, le secret d'émotions considérées comme des faiblesses, nous tiennent à distance respectueuse. Dans la société des Alexandrins, dociles aux impulsions de leur cœur et aux caprices de leur pensée, rêveurs et indiscrets, nous nous sentons plus à l'aise ; nous leur savons gré d'avoir exprimé, il y a si longtemps, des aspirations, des sentiments, des regrets, des désirs que nous trouvons en nous-mêmes ; et nous en venons vite à ressentir pour eux, si nous les fréquentons, une tendresse fraternelle.